

# JULES LAFORGUE

(1860 - 1887)

## SA VIE - SON ŒUVRE

PAR

FRANÇOIS RUCHON

DOCTEUR ÈS LETTRES

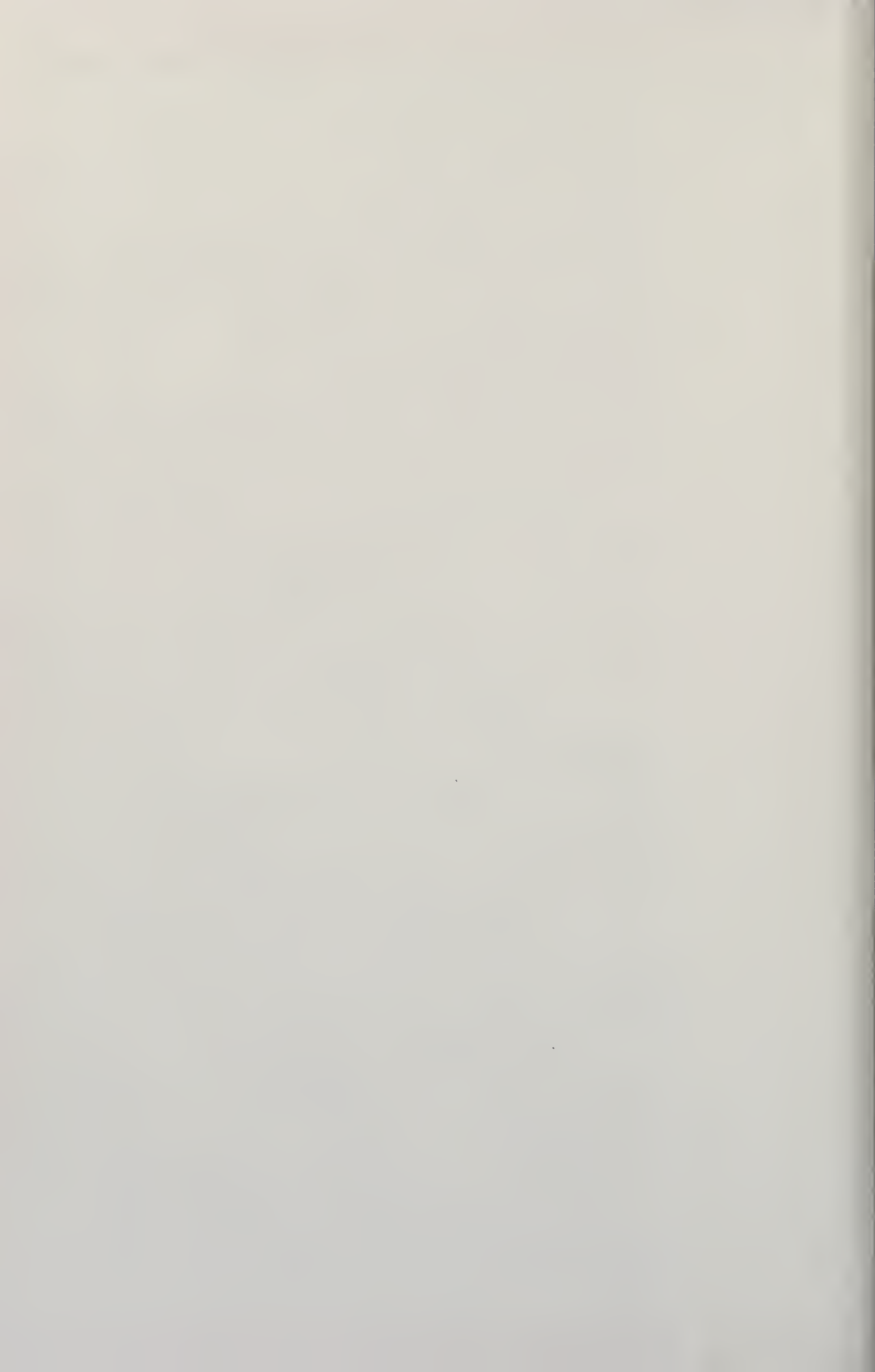


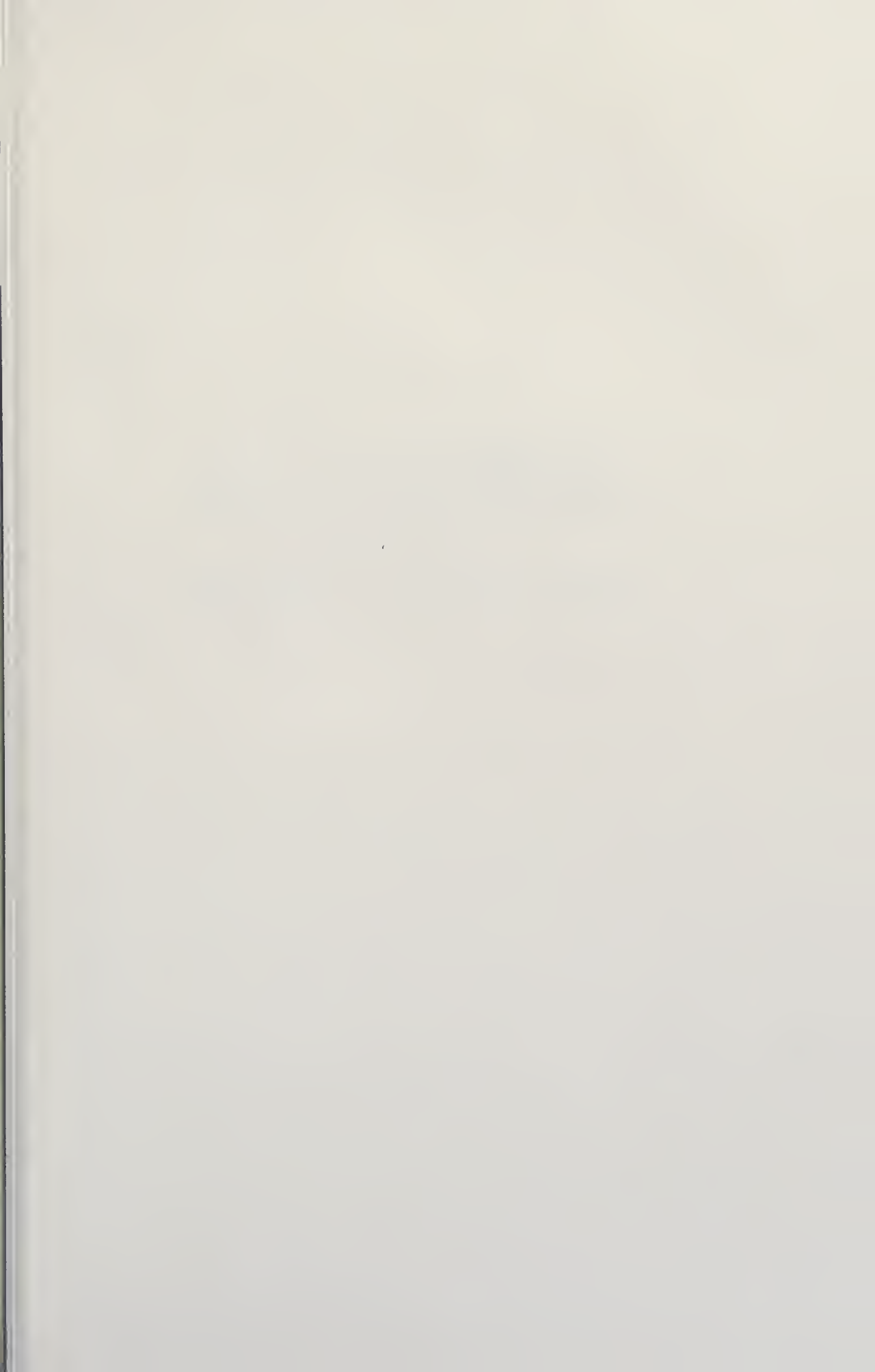
ÉDITIONS ALBERT CIANA

3, RAMPE DE LA TREILLE

GENÈVE

1924







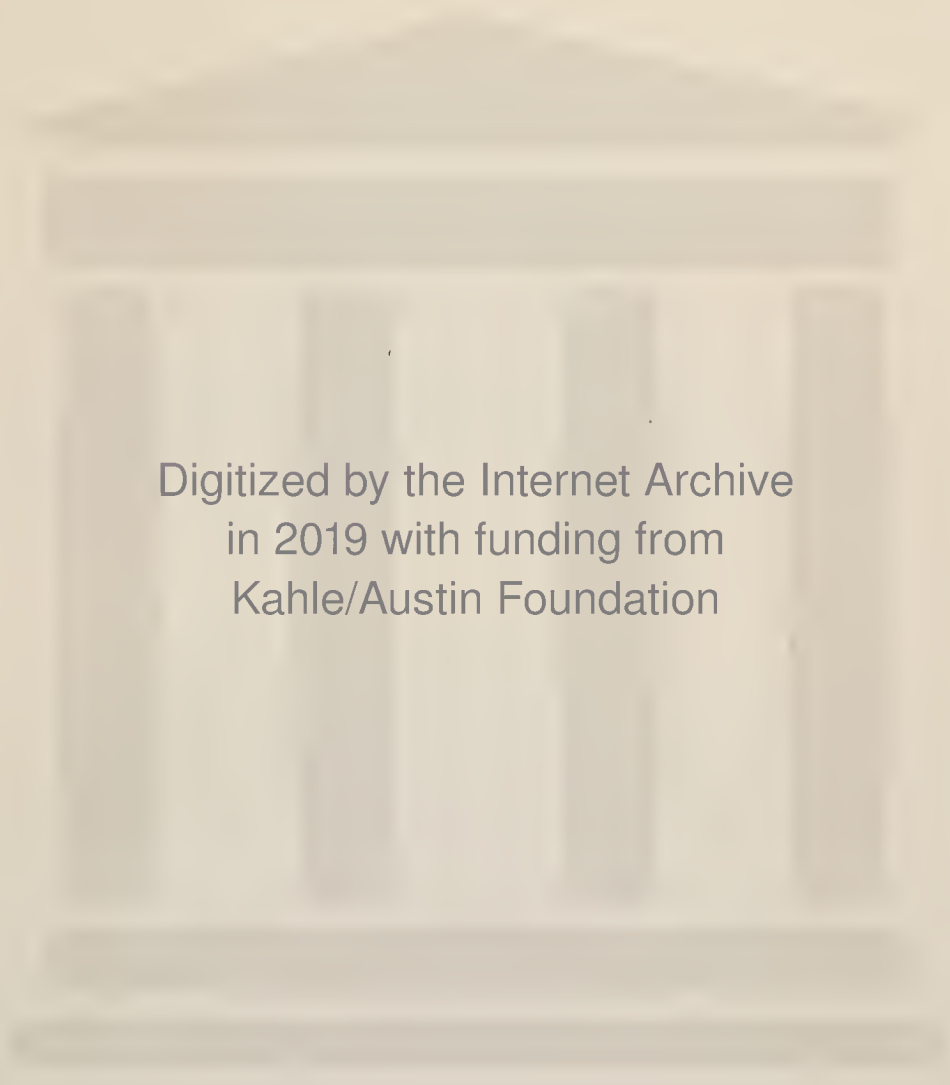


**Jules LAFORGUE**

(1860 - 1887)

**SA VIE - SON ŒUVRE**





Digitized by the Internet Archive  
in 2019 with funding from  
Kahle/Austin Foundation



# JULES LAFORGUE

(1860 - 1887)

## SA VIE - SON ŒUVRE

PAR

FRANÇOIS RUCHON

DOCTEUR ÈS LETTRES

Préface de M. G. JEAN-AUBRY

Ouvrage orné d'un frontispice dessiné et gravé sur bois  
par P.-E. VIBERT et de douze hors-texte



PQ  
2323.  
• L829"

ÉDITIONS ALBERT CIANA

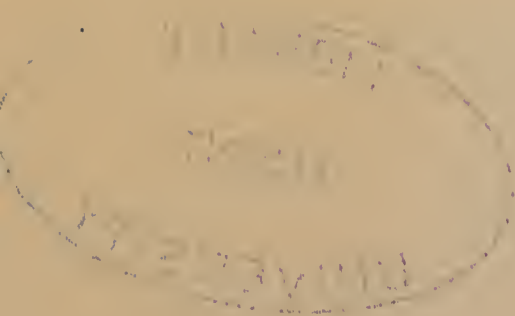
3, RAMPE DE LA TREILLE

GENÈVE

1924



PQ 2323 . L829



## PRÉFACE

L'on ne peut que louer M. François Ruchon d'avoir, pour les fins d'un travail universitaire, fait choix d'un sujet presque entièrement nouveau et, par là même, sinon plus vaste, du moins plus véritablement vivant que beaucoup d'entre ceux qu'on rencontre par le monde, en « costumes de thèse ».

Certes, il y a quelque vingt ans, quand nous nous enchantions déjà des délicates et profondes ironies de Jules Laforgue, nous ne soupçonnions pas que sa vie et son œuvre dussent, si tôt, être parées de cette dignité doctorale, encore que nous ne les y eussions assurément pas jugées impropres, et que tant de gravité ne soit aucunement déplacée envers un esprit tout hanté — sous le couvert d'engageants sourires —, par les objets les plus graves qui puissent s'offrir constamment à la pensée de l'homme.

La personne que fut Jules Laforgue offre au plus rigoureux examen toutes les séductions d'une authentique gentillesse, que vient encore renforcer pour nous la brièveté déplorable d'une vie singulièrement remplie par la tendresse de l'esprit et du cœur. Plus connue, — comme elle devrait être —, elle verrait son image prendre place auprès de celles de Shelley et de Keats, dans cette idéale galerie où nous réunissons ces jeunes héros de l'art qui ne connurent qu'en leur pensée la maturité de la vie.

Son œuvre est pleine de grâce et de sourires, embaumée des parfums frais de la jeunesse et de ceux plus concentrés, et parfois plus âcres, de la connaissance : la gravité s'y ouvre des allées nobles et sombres qu'un rayon nocturne éclaire et que traverse parfois un grand cri déchirant ; des figures familières y passent tour à tour et l'on ne peut hésiter à reconnaître dès l'abord leurs allures et leurs traits légendaires, mais leurs propos ont un accent étrange et leurs visages un sourire anxieux que nous ne leur avions pas connus jusqu'alors. L'esprit le plus subtil rôde, bondit et joue autour d'elles, prend le ton grave ou le plaisant, anime leur humeur, les trouble ou les apaise : c'est Obéron, c'est Ariel, par la nuit de la Saint-Jean, l'une des plus exquises nuits de Saint-Jean qui furent jamais, mais dont la féerie nocturne a fait brusquement place aux premiers rayons du « soleil des morts ».



*Il brille maintenant pour Jules Laforgue et pose l'éclat froid de son or immortel sur les « membres épars » du poète. A quelque distance on peut n'y voir que l'immobilité de la mort ; mais, au contact, l'ardeur de ces membres étonne et retient : on la sent fraternelle. Il s'y répand encore, et selon un rythme inouï, ce battement de la vie qu'aucun autre mouvement ne passe et dont ils sont tous nés, comme tout le reste.*

*On trouvera ici, sur le foyer et les aliments de cette ardeur, des vues patientes et nombreuses : elles tendent à recomposer la figure de ce délicieux génie que fut Laforgue et de ce qu'il en transparaît dans une œuvre, abondante en sa brièveté, chaude jusque dans ses mélancolies, et qui, sage et plaisante à la fois, montre en son miroir clair, non pas la redoutable attitude de la déesse, mais le reflet plus rare et non moins divin du sourire de Minerve.*

G. JEAN-AUBRY.



## PREMIÈRE PARTIE

### INTRODUCTION <sup>1</sup>

Quand l'idéal poétique du Parnasse, avec sa perfection technique, ses vers sculpturaux, ses rimes opulentes, son archéologie hellénique, romaine et hindoue se fut trouvé usé et périmé, la poésie française, fatiguée de se mouvoir dans un monde de formes belles, en vérité, mais vides, lasse de déclamations oratoires, redécouvre le monde merveilleux du lyrisme et s'avance dans la « forêt des Symboles ». Par réaction violente contre une discipline formelle trop sévère, le sens de la forme s'affaiblit, la langue et le vers perdent leur armature solide et logique, et le plaisir de sentir domine le plaisir de penser.

Une génération plus malade, plus ardente, plus sensuelle apparaît, dont Verlaine, Rimbaud, Corbière et Mallarmé sont les précurseurs et les maîtres.

Si, pour le Parnasse, la vie sentimentale du poète était le plus possible effacée des œuvres et n'apparaissait qu'en de rares moments, indices d'une sensibilité qui se dominait et se disciplinait, mais qui ne pouvait toujours tenir cette gageure d'impassibilité, le moi et sa vie quotidienne, — pour employer un terme cher à Laforgue — ses sentiments éphémères, ses peines et ses joies de créature point héroïque du tout, le moi reprend tous ses droits et tout son empire par l'œuvre de confession et d'épanchement intimes du poète de *la Bonne Chanson* et de *Sagesse*. Corbière commence la dislocation de l'alexandrin, crée une poésie où la gouaillerie se mêle au lyrisme, la sincérité à l'artifice et à l'ironie. Rimbaud, avec la maîtrise du génie, invente un verbe plein de feu, de mouvement, de reflets, écrit des silences, note l'inexprimable et fixe des vertiges. Il finit par trouver sacré le désordre de son esprit et fait de ce chaos et de cette anarchie spirituelles le principe et l'objet même de sa poésie. Tous trois réagissent contre la poétique dont le Parnasse était la cristallisation. Quant à Mallarmé, — considéré par certains comme l'aboutissement paradoxal de la poésie parnassienne dont il garda et exagéra même les soucis et les scrupules métriques — il figura, aux yeux des jeunes poètes, le symbole vivant de la poésie pure, qui, dépouillée de matière verbale et oratoire, tend vers la musique, comme vers sa fin naturelle, et, dans son dépouillement et son

<sup>1</sup> Voir à la fin de la deuxième partie (p. 285) la liste des abréviations et des éditions utilisées dans cet ouvrage.

abstraction, cherche à suggérer les choses dans leur plus profonde essence : « Gloire du long désir : Idées !... »

Par ces trois noms : Verlaine, Mallarmé, Corbière — Rimbaud restant un peu à part et inclassable — la poésie nouvelle se rattache à Baudelaire, dont les *Fleurs du Mal* préfigurent et esquissent déjà les tendances principales du Symbolisme.

Les cénacles et les revues où s'élaborait confusément la poétique nouvelle, commencent à se fonder vers 1881. De 1882 à 1886, *La Nouvelle Rive Gauche* (plus tard : *Lutèce*), *La Revue Indépendante*, *la Vogue* (dirigée par Gustave Kahn et qui publia Laforgue et Rimbaud), *le Symboliste*, *la Cravache*, *la Revue Wagnérienne* et cent autres moins connues et plus éphémères, sont le centre de ralliement de tous ceux qui, épris d'un idéal littéraire nouveau, veulent sortir du maîcage naturaliste et parnassien où la littérature s'était embourbée : « A Paris, dit G. Kahn, un jeune homme qui avait dix-huit ans vers 1878 ou 1879, venait d'assister à une apothéose de Hugo, faite au théâtre avec les reprises de *Hernani*, *Marion Delorme*, *Ruy Blas*.... Ces jeunes gens virent aussi la réaction contre tout ce romantisme. C'était *la Fille de Roland* acclamée.... Le naturalisme triomphait avec fracas dans la rue.... Charpentier (l'éditeur de Zola) couvrait Paris d'affiches ». Un autre contemporain, Raynaud, qui sera un des tenants de l'Ecole Romane, reconnaît qu'aux environs de 1886 « la dominante de l'esprit public était un chauvinisme grossier, mêlé de niaiserie et d'ignorance satisfaites. La gloire du café-concert était à son apogée, Paulus et Déroulède régnaient sur les foules ». Somme toute, une atmosphère irrespirable aux raffinés et aux délicats, à ceux que hantait un art de reflets, de nuances, de demi-teintes, d'allusions ténues : Moréas, Villiers, Mallarmé, Laforgue, Kahn, H. de Régnier, Viellé-Griffin, Paul Adam, René Ghil, Ch. Morice et plus tard Jules Tellier, G. Albert Aurier, Ed. Dubus, Ephraïm Mickhael, Rodenbach, Maeterlinck... qui devinrent les artisans du renouveau poétique que l'on a appelé le Symbolisme.

La bataille littéraire ne fut pour eux définitivement gagnée que vers 1890, date où apparaissent la *Plume* (1889) et le *Mercure de France* (1890) qui marquent l'avènement définitif du Symbolisme.

Le Symbolisme n'a pas été un mouvement un et cohérent, obéissant à des tendances très conscientes et très définies ; les symbolistes eux-mêmes ne l'ont jamais cru et leur témoignage vaut bien qu'on s'y arrête :

« Aucun corps de doctrine n'a jamais réuni la pensée, les tendances, les aspirations des écrivains qui se sont appelés symbolistes. Aucun lien entre eux que d'âge, de mutuelle sympathie et de dégoût pour les formes étroites et par eux jugées basses, à tort ou à raison, du naturalisme triomphant au moment où ils entraient dans la vie. Le désir de rallumer le flambeau de l'idéalisme » (André

Fontainas, *Revue de l'Epoque*, 15 mars 1922). « Symbolisme » n'est d'ailleurs qu'un terme conventionnel et commode, — et qu'il ne faut pas trop prendre à la lettre — désignant une réalité des plus complexes, un monde poétique où se côtoient les individualités les plus diverses et les plus disparates. Combien, parmi les poètes dits symbolistes, y en a-t-il qui aient été « symbolistes » au sens strict et étymologique du terme ? Bien peu assurément ! Mallarmé seul peut-être ! Il n'y eut pas, il n'y eut jamais d'Ecole Symboliste, mais une nombreuse cohorte de poètes animés — seul lien de toutes ces individualités qui, par ailleurs, avaient si peu de points de contact — animés, dis-je, de la même volonté d'échapper à la poésie toute faite, de « tordre le cou à l'Eloquence » comme le voulait Verlaine, épris du même désir d'idéalisme, de musicalité et de libération prosodique, et qui créèrent une poésie éminemment lyrique, éminemment personnelle, et par cela même souvent obscure. Ils innovèrent en syntaxe et en langage, se dispersèrent dans des tentatives dont bien peu furent couronnées de succès. Mystiques et idéalistes, ils possédèrent à un étrange degré le sens de la fragilité des apparences, de l'indécis, des couleurs frêles, et, loin d'un monde douloureux où « l'action n'est pas la sœur du rêve », loin de la vie bruyante, ils vécurent pour l'Art seul et l'Ecrit, ayant clos, selon la parole de Baudelaire, leur maître :

portières et volets  
pour bâtir dans la nuit leurs féeriques palais !

En août 1885, l'éditeur Léon Vanier, le « bibliopole » des Symbolistes, comme ils l'appelaient, publiait un recueil de vers : *Les Complaintes*, première manifestation littéraire d'un poète jusqu'ici inconnu — et qui devait laisser une trace inoubliable — : Jules Laforgue. Deux ans plus tard, peu après sa mort, la *Revue Indépendante* donnait ses *Moralités Légendaires* qui consacrèrent, par l'ardent et enthousiaste suffrage des jeunes et des cénacles, la réputation de cet auteur dont les Symbolistes ont fait leur héros, et qui fut, selon les paroles de Fagus : le Symbole du Symbolisme !

Le passage de Laforgue dans le Symbolisme fut rapide, deux ans à peine de collaboration à *La Vogue*, à *La Cravache*, à *Lutèce*, à *La Revue Indépendante*, que vint interrompre une mort prématurée après une vie spleenétique et douloureuse, mais couronnée d'une renommée qui ne s'est jamais démentie. Ses contemporains eux-mêmes, ceux qui appartenaient au Symbolisme militant, eurent conscience « d'avoir perdu, comme le dit M. Ed. Dujardin dans la *Revue Indépendante* de 1887, plus qu'un collaborateur et plus qu'un ami, le meilleur peut-être, et peut-être le plus génialement doué des quelques-uns qui cherchent à cette heure une formule littéraire nouvelle ».

Que virent-ils dans cette œuvre ? Ce que nous y trouvons



encore aujourd'hui : une absence de tous préjugés littéraires, de la fantaisie, sans crainte du crû et du comique, d'abondantes innovations de langue, de syntaxe, de métrique, des aveux sincères ou tragiques mêlés d'ironie et de cocasserie. Elle est le miroir d'une époque avide d'art, éblouie par l'épanouissement magnifique de l'Impressionnisme, déprimée par le pessimisme, mystique, idéaliste et sensuelle à la fois, tourmentée de contradictions sans nombre et cherchant avec angoisse « son lieu et sa formule ». Le Hamlet laforguien en est l'inégalable symbole : Hamlet hanté d'absolu, aimant l'amour sans se résoudre à réaliser son rêve, s'analysant sans fin ni cesse, sans se résoudre à agir et qui « d'empires de rêve en vain se rassasie ! »

L'œuvre de Laforgue, dont l'ingénuité angélique s'allie souvent à pas mal d'artifice et de littérature, a fort embarrassé les critiques qui n'avaient pas d'attache avec le Symbolisme ou qui n'avaient que peu de sympathie pour lui. Elle leur apparut comme très en dehors de la tradition littéraire française (certains insistèrent pesamment sur la prétendue origine étrangère de Laforgue) et assez semblable à cette île pâle, reléguée en de silencieux et inquiétants parages, dont il est parlé dans un poème des *Fleurs de Bonne Volonté*. Elle est, au contraire, le point où se joignent et s'épanouissent, vivifiées et recrées par un esprit original, ces traditions si françaises et si belles de poésie philosophique et de lyrisme ironique et funambulesque. Le *Sanglot de la Terre* rejoint Baudelaire et la poésie philosophique où s'illustrèrent Vigny, Leconte de l'Isle, Mad. Ackermann et Sully Prudhomme. Richepin aussi, qui ne fut pas sans influence sur Laforgue à ses débuts — s'y essaya dans ses « Blasphèmes », farcis de rhétorique et de pathos.

Les *Complaintes* et *l'Imitation* ne sont pas très loin, dans l'esprit tout au moins, de cette poésie que Théodore de Banville avait commencé à réaliser — comme il le déclarait dans la préface des *Occidentales* — par l'union de l'élément bouffon et de l'élément lyrique.

Verlaine, Bourget et Corbière, que Laforgue ne connut que tard, furent ses maîtres de lyrisme, et il dut son invincible attrait à sa veine métaphysique, à son sens douloureux de l'éphémère, de l'incomplet de l'existence.

En métrique, il s'inspira de Verlaine et de Corbière, mais il les dépassa en créant son vers libre, aboutissement de son effort poétique. Il fut un des premiers poètes du vers libre, et, par plusieurs de ses idées esthétiques il fait figure de précurseur : par cette exploration de l'Inconscient qu'il avait esquissée, par l'utilisation dans ses poèmes des hasards des associations verbales, toutes choses qui nous sont maintenant familières après l'abus qu'en ont fait certains poètes dits « d'avant-garde ».

De 1887 à 1900, Laforgue reste le héros de la poésie vivante. Il n'est pas de revue littéraire, il n'est pas de poète, qui ne lui consacrent leur tribut d'admiration<sup>1</sup>. La seconde génération symboliste le reconnaît pour un de ses maîtres : « Laforgue, dira Remy de Gourmont, dont les *Moralités Légendaires* resteront un des chefs-d'œuvre de ce temps, s'il eût vécu, ce serait l'incontesté maître de notre jeunesse, il est notre adoré frère aîné » (*Enquête Huret*, p. 136).

L'influence que Laforgue a exercée sur la littérature fut importante, sans cependant être génératrice de mouvements poétiques très profonds. Il a mis à la mode certains sentiments, certaines attitudes dont s'inspirèrent bien des poètes. Il n'a pas eu d'influence par ce qui constituait son originalité propre ; on ne l'a imité qu'en certains de ses procédés, de ses tics. Son sens suraigu de l'éphémère, ce conflit, dont il fut victime, entre son esprit intoxiqué de métaphysique et sa sensibilité avide de s'enivrer « des paradis sans fond de ses sens », furent hors d'imitation, car il n'y a qu'un Laforgue ; tandis que les thèmes sentimentaux de son œuvre : la nostalgie amoureuse, la tristesse du dimanche, le thème du vent et de la solitude sans amour, les ritournelles des pianos, les poèmes genre « crépuscule célibataire » fournirent une abondante source d'inspiration. Dans un beau poème, du *Silence des Heures*, le poète Henry Spiess a remarquablement suggéré l'ensemble d'impressions que suscite la poésie de Laforgue et les points par où elle prête à l'imitation :

Laforgue, triste ami, pauvre ami, doux ami,  
Vers toi dont l'âme éparse dans le vent d'automne,  
S'inquiète, s'épeure et s'afflige et gémit  
Dans la complainte des Dimanches Monotones ;

Je viens d'aller vers toi, vers ton âme, vers toi,  
Par un jour lent, mêlé de soleil et de pluie,  
Où mon bonheur passait peut-être près de moi ;  
Et j'ai parlé d'amour avec ton âme enfuie.

Tristesse d'être seul au milieu des regards !  
Misère de songer à toutes les misères,  
Et de penser qu'on meurt un peu, qu'il se fait tard,  
Et que nulle ne veut venir et qu'on espère !

Pianos longuement tapotés par des mains  
Qui conservent l'odeur des cheveux qu'elles tressent !  
Ah ! dire qu'il faudra recommencer demain !  
Détresse de songer à toutes les détresses !

<sup>1</sup> Voir bibliographie et les conférences de Mauclair, Verhaeren, etc.

« Le culte traditionnel de Laforgue était une des piétés des Symbolistes. Ils en parlaient bas comme pour Mallarmé ». MAUCLAIR, *Servitude et grandeur littéraires*.

Mentionnons parmi les poètes qui subirent l'influence des *Complaintes* laforguiennes, — influence sensible à tel ou tel tour de phrase, à tel ou tel rythme, à tel ou tel aveu — ceux du délicieux groupe que F. Carco, dans la préface d'un fascicule de *Vers et Prose* à eux consacré (*V. et P. T.* xxxv. oct. déc. 1913) a appelé du nom de « Fantaisistes ». Il y reconnaît que l'influence de Laforgue (et de Rimbaud) fut grande sur sa génération, mais qu'elle se maintint cependant dans de justes limites sans la pervertir ni la désorbiter jamais. Ces « Fantaisistes », pour ne citer que les plus connus, sont MM. A. Salmon, Apollinaire, Max Jacob, Divoire, Mercereau, Fagus, Ochsé, Derême — joignons-y, pour compléter cette pléiade de poètes laforguiens, les noms de F. de Miomandre, de Toulet, de G. Ch. Cros, de Henry Spiess et d'Alain Fournier.

Si l'influence de Laforgue semble un peu décroître à l'heure actuelle où Valéry et d'autres nous habituent, ou nous réhabituent à une poésie plus dépouillée, son œuvre reste cependant une des moins oubliées et des plus marquantes du Symbolisme qui, selon l'expression de G. Charles Cros, compte beaucoup de « naufragés de la gloire ».

Au même titre et pour les mêmes raisons que Rimbaud et Mallarmé, Laforgue, par l'originalité souvent paradoxale de son lyrisme, ne pourra jamais toucher que le petit nombre, et, parmi les Chapelles qui se partagent la vénération des poètes maudits, la Chapelle Laforgue n'est pas celle qui compte le moins de dévots et de fidèles. Dans les milieux littéraires même, elle a suscité d'ardents enthousiasmes et d'effrénés dénigrements. Elle ne permet d'ailleurs ni l'indifférence ni l'expectative, on l'aime ou on la hait. Mais pareille attitude ne doit pas être le fait d'un critique. Une analyse longue et approfondie de cette œuvre m'a montré en elle tout un trésor de pensée et de poésie et m'a définitivement persuadé qu'elle était quelque chose de plus qu'« une piètre marchandise d'enfant gâté, de Pierrot romantique mal grisé en philosophe cynique » comme l'a prétendu un de ses détracteurs.

J'ai voulu dégager de l'œuvre de Laforgue, que l'on a trop prise comme gouailleuse et ironique, tout le tragique humain, toute la sincérité, toute la tristesse qui lui confèrent sa valeur et sa noblesse. Mon unique désir a été d'expliquer Laforgue par Laforgue lui-même, et d'aider ceux qu'attire cet inoubliable poète, à entendre l'une des plus émouvantes parmi les voix qui durant le Symbolisme aient chanté :

« L'Hymne des cœurs spirituels.... »

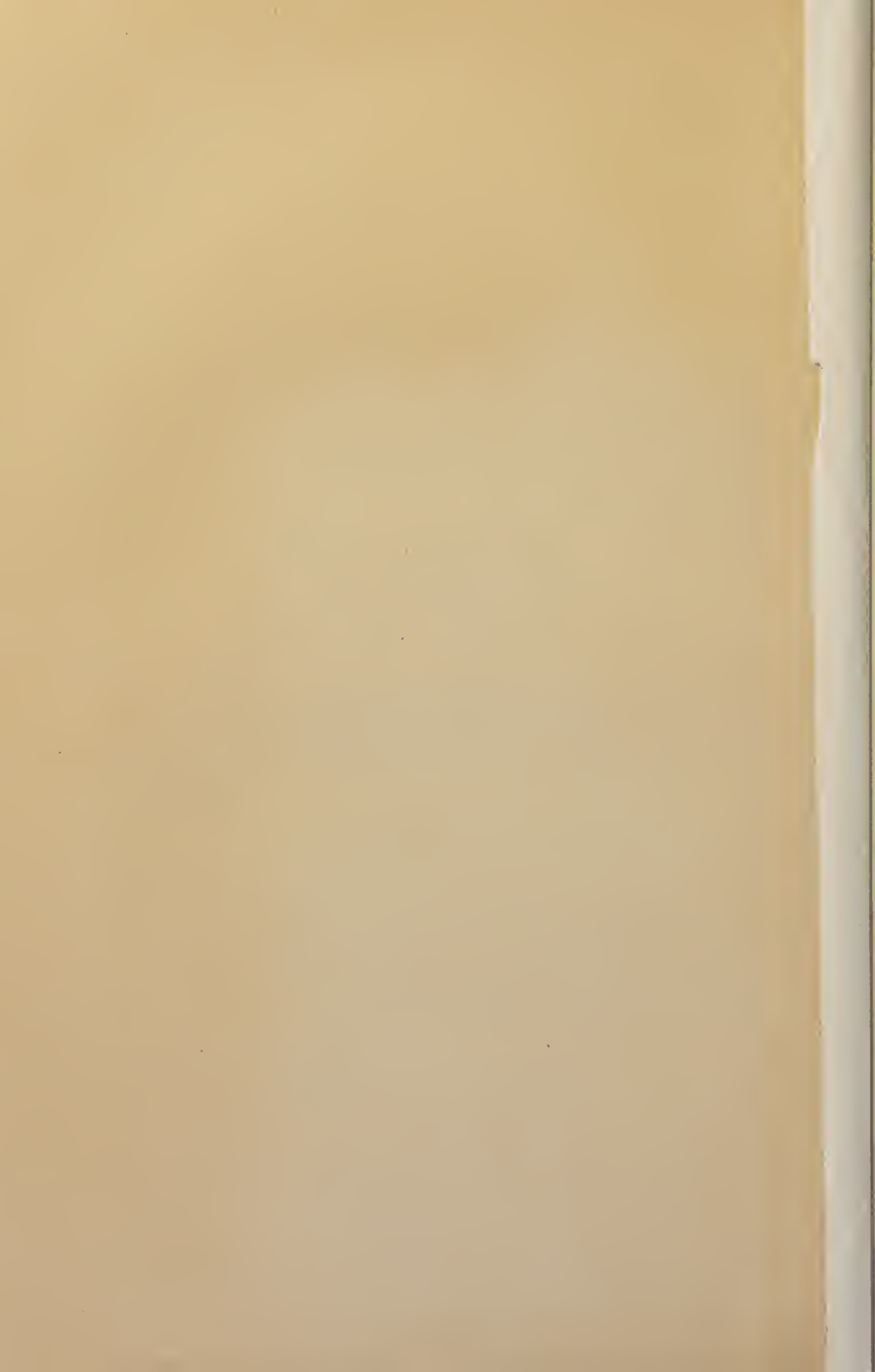
## CHAPITRE PREMIER

### VIE DE LAFORGUE

«..... C'était une belle âme  
Comme on n'en fait plus aujourd'hui »  
*Complainte du Pauvre Jeune homme.*

« Il vint trop tôt ; il est reparti sans scandale »  
*Derniers Vers.*







## CHAPITRE PREMIER

### VIE DE LAFORGUE

Jules Laforgue naquit le 16 août 1860 à Montevideo<sup>1</sup> où son père, français d'origine, fut longtemps professeur. Il passa sa première enfance en cette ville<sup>2</sup>. En 1866, M. Laforgue père quitta l'Uruguay, et vint avec ses enfants, après un long voyage sur mer, retardé par des calmes plats, habiter la ville de Tarbes. Laforgue était alors âgé de six ans. Il semble que ce brusque changement de milieu, ce passage d'une nature exubérante et chaude au paysage montagneux de la petite ville du département des Hautes-Pyrénées ait eu une profonde influence sur Laforgue et ait amené en lui une sorte de rupture d'équilibre<sup>3</sup>. A Berlin, au témoignage de ses amis, il parlait souvent de son enfance en Amérique et disait avoir la nostalgie de la mer immense qu'il avait traversée. Ce dépaysement (auquel il faut ajouter plus tard celui provoqué par son séjour

<sup>1</sup> Quelque incertitude régnait sur la date exacte de sa naissance. M. Maclair, donna la date du 20 août 1860, ce qui lui permettait d'établir un rapprochement de dates un peu mystérieux : « Il mourut le jour anniversaire de sa naissance ». M. van Bever donne la seule date exacte : 16 août 1860. Je joins ici, comme preuve définitive, la copie de l'acte de baptême (document aimablement communiqué par M. G. Jean-Aubry).

« El presbitero don Generoso Rochetti, cura encargado de la Parroquia de San Francisco de Asis en Montevideo.

« Certifica : que en el libro 4º de bautisma, fº 138, número 273, consta la siguiente partida : « El día veinte y ocho de agosto de mil ochocientos sesenta, yo el infrascrito cura rector de esta parroquia de San Francisco de Asis en Montevideo bautice solemnemente a un parvulo que le puse por nombre Julio, que nacio *el día diez y seis* del presente, hijo legitimo de don Carlos Laforgue y de dona Paulina Lacolley naturales de Francia. Abuelos paternos : don Juan et dona Magdalena Darrau, maternos don Luis et dona N. de Lacolley : fueron padronos don Juan Laforgue y dona Maria Tenaillon a quienes adverti el parenteno espirital y demas obligaciones : lo que por verdad fermo, Martin Percz Es copia fiel del original de la referencia ya pedido de parte interessada expido la presente que firmo y sello en Montevideo a veinte y cuatro de agosto de mil novocientos veinte y uno.

Generoso ROCHETTI,

*Cura encargado de la Parroquia de San Francisco de Asis*  
Montevideo

<sup>2</sup> « Bon breton né sous les tropiques » et « il était né... d'une Bretonne qui était vraiment un brin gasconne et d'un Gascon misanthrope, vagabond et pur comme un Breton. Arrangez cela comme vous pourrez, en tous cas, le résultat était là. Continuons à le voir se débattre avec sa fatalité. Ce jeu m'intéresse ». (*Revue Blanche* n° 94 p. 522).

<sup>3</sup> Le seul fragment relatif à Montevideo que l'on ait retrouvé dans les papiers de Laforgue, a été publié dans les *E.P.L.* septembre 1891, n° 18 fgt. 7, 2<sup>e</sup> partie. Ce fragment est de peu d'intérêt (Cf. Ed de la Connaissance. T.2 p. 33).

à Berlin) est peut-être une des causes de ce spleen qui ne l'abandonna jamais. « Je m'ennuie prodigieusement. Depuis que j'ai traversé l'Atlantique (6 ans, couchants sur la mer), je n'avais eu d'aussi noires crises de spleen. Si j'avais de l'argent et pas de famille, je planterais l'Europe là, pour m'en aller dans des pays fous et bariolés, oublier mon cerveau. » (Lettre à Ch. Henry, Berlin, déc. 1881. I. 3.61). On retrouve un écho de sa nostalgie<sup>1</sup> de l'Amérique dans ces quelques vers des *Fleurs de Bonne Volonté* :

On m'a dit la vie au Far-West et les prairies,  
Et mon sang a gémi : « Que voilà ma patrie ! »  
Déclassé du vieux monde, être sans foi ni loi,  
Desperado !..... (F. B. V. XIX. p. 377).

Il vécut à Tarbes, « ville douce de vingt mille âmes à peine »<sup>2</sup> de sa sixième à sa quinzième année<sup>3</sup>, loin de sa famille, que des cousins peu aimés remplaçaient mal<sup>4</sup>. Il ne devait revenir dans la ville de son adolescence que longtemps plus tard, dans les courtes visites qu'il faisait, pendant les vacances, à sa sœur Marie, mais sa pensée ne cessa de s'y reporter toujours parce que là vivait l'être qu'il aimait le plus au monde : sa sœur, et que là s'étaient éveillés son intelligence et son cœur : « Tarbes, dit-il dans une lettre, où j'ai fait ma première communion, où j'ai eu mes premières souffrances de la vie au lycée, où j'ai aimé, enfin, de la passion sublime qu'on a au collège et qui fait pleurer des larmes de la plus belle eau sans littérature ». Dans une nouvelle<sup>5</sup> intitulée : *Les Amours de la quinzième année*, il retrace quelques-uns de ses souvenirs amoureux, il apparaît déjà comme le contemplateur et le rêveur qu'il sera toujours : « Je manquais la classe pour m'en aller loin de la ville me rouler dans l'herbe, pleurer sans cause. Et tous les dimanches matin, régulièrement, je me trouvais sans y penser, à la sortie de la messe, regardant les jeunes filles s'échapper dans un vol de robes blanches. » (I. 1. 31-33). *Les Amours de la quinzième année*, pleins de détails autobiographiques sur ses études, sa vie à Tarbes à cette époque, nous ont conservé le nom et le portrait de la jeune fille qui fut l'objet de son premier amour : « Marguerite, devait bien avoir trois ans de plus que moi, mais elle était exquise, dans l'encadrement de sa fenêtre tapissée de glycines, ses grands yeux vifs, son éternel ruban d'azur dans ses nattes blondes et son grand col brodé... Mais un jour, je la vis de près.

<sup>1</sup> Cf. G. JEAN AUBRY. La nostalgie de Laforgue: *Revue de l'Amérique Latine*, 1<sup>er</sup> février 1922.

<sup>2</sup> *Derniers Vers*. XII. p. 335.

<sup>3</sup> Cf. M. P. 282.

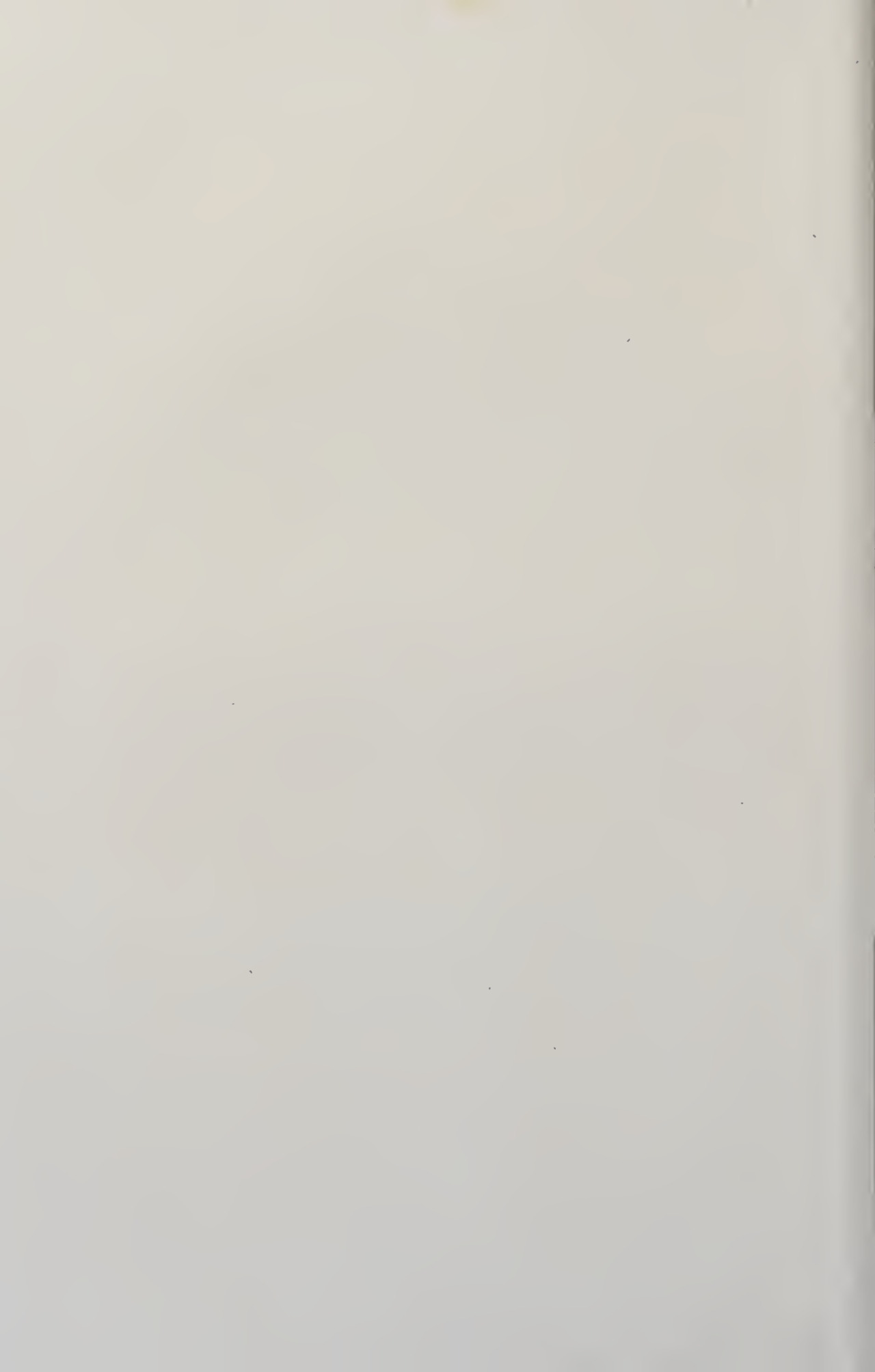
<sup>4</sup> PEREZ. Sur J. Laforgue. *Revue de l'Amérique Latine*, juin 1922, page 131. Son père pendant ce temps était reparti pour Montevideo.

<sup>5</sup> Publiée par la *Vie Moderne*, 27 août 1887.





JULES LAFORGUE EN 1885  
(d'après Franz Skarbina)



Je chancelai en apercevant à son menton une fossette molle et rose, un vrai nid à baisers. Un regard d'antilope à l'agonie qu'elle me jeta m'acheva. Je rentrai fou ! » (*I. I.* 34). Puis il prononce plaisamment l'oraison funèbre de cette passade : « Je guéris de mon amour. *Ils* se sont mariés et *Ils* auront probablement beaucoup d'enfants. Amen » (*I. I.* 36). On retrouve une allusion à Marguerite dans un poème que Laforgue écrivit en 1880 à Paris :

..... Las ! où sont tes belles tresses d'or, dis  
Margaretha ma bien-aimée ! (*Ed. M. D. F. II.* 203).

Trois ans plus tard, à Tarbes, le 21 août 1883, Laforgue entrevit son ancienne amie et il nota dans son Agenda : « Le soir, musique aux allées, Marguerite entrevue dans le va et vient, causant, pâle, la tête haute, perdue, avec un monsieur vulgaire et gras ». C'est en pensant à ses propres expériences adolescentes, à leur répercussion sur sa vie qu'il a écrit cette remarque profonde : « Comment s'est passée notre puberté (corps et imagination) tout est là, tout vient de là. Il y a une heure de nos quinze ans d'où dépendra notre caractère, notre mirage personnel de l'univers » (*R. Bl.* N° 84). Sa vie loin des siens, la privation de l'affection maternelle (sa mère était restée à Montevideo)<sup>1</sup>, la contrainte du lycée, les heurts inévitables avec les camarades font naître en lui la tristesse, le repliement mélancolique. Les quelques vers qu'il a écrits sur cette période de sa vie sont de teinte frileuse et triste :

Voici venir les pluies d'une patience d'ange...

C'est là toux dans les dortoirs du lycée qui rentre,  
C'est la tristesse sans le foyer... (*D. V. I. v.* 63-67).

Entré au lycée de Tarbes en 1869, il y resta jusqu'à la fin de la classe de seconde. Il n'eut que de faibles succès scolaires, mais remporta constamment des prix d'instruction religieuse. Était-ce là l'éveil de son goût pour les idées philosophiques ? Le proviseur du lycée Théophile Gautier, à Tarbes, apprécia ainsi les études de Laforgue : « Jules Laforgue a été élève du lycée de 1869 à 1876. D'une nature fantaisiste, peu travailleur, mais remarquablement intelligent, le jeune Laforgue n'était pas ce qu'on appelle au lycée un bon élève. Ses succès y ont été plutôt médiocres <sup>2</sup> ».

Ne nous représentons pas Laforgue au lycée comme un sombre rêveur, hanté déjà de « soucis cosmiques » ; selon M. Perez, qui le connut à cette époque, « il n'était pas dépourvu des grâces d'espièglerie de son âge. Ni Jules Laforgue ni son frère Emile, d'une jovia-

<sup>1</sup> Cf. *F.B.V.* n° 1. Sa mère ne revint en France qu'en 1875, elle mourut à Paris au mois d'avril 1877. (*G. J. Aubry. Berlin XVIII.*)

<sup>2</sup> Lettre communiquée par M. G. JEAN-AUBRY.



lité plus en dehors, mais non moins fine, n'ont manqué de ces qualités primesautières, de cet esprit de saillie humoristique par lesquels on est quelque'un dans le milieu écolier. Je dirai plus ; ces enfants venus de l'autre bord de l'océan, pour vivre leur jeunesse entre les murs d'un lycée français... jouissaient d'un certain prestige auprès de leurs camarades par un je ne sais quoi de libre et de neuf et aussi par l'idée d'un au delà très excitant pour l'âme robinsonnesque des internes d'autrefois » (PEREZ, loc. cit. 132).

A l'automne de 1876, avec sa famille<sup>1</sup>, revenue de Montevideo, il était à Paris, Paris dont il rêvait au lycée : « En province, lit-on dans un fragment manuscrit inédit, il rêvait de venir à Paris, les personnages de Balzac l'avaient enthousiasmé pour cette vie d'ascète en plein Paris. Lucien, etc. Il se faisait fort de vivre avec cinquante francs par mois ». Il fit sa rhétorique au lycée Fontanes (aujourd'hui Condorcet) sans parvenir à passer son baccalauréat. Son père et ses jeunes frères étant partis pour Tarbes, il continua d'habiter avec sa sœur Marie, sa confidente, l'appartement familial, rue Berthollet, 5, dans le quartier du Val-de-Grâce (1879-1881). Vers le milieu de l'année 1881, sa sœur le quitta pour s'établir à Tarbes. Le voilà seul dans la grande ville. Il se sent si abandonné qu'il revient errer tous les jours autour de la maison pour retrouver la trace des chères présences. « Quand je sors de chez Ephrussi,... qui m'empêche de manger dans son quartier et d'aller de là à la Bibliothèque ? Et non, mes jambes me portent vite et instinctivement dans notre quartier, et je rôde sans savoir pourquoi autour de la rue Berthollet, où je n'ai pourtant plus rien à faire ! Quand le soir, à dix heures, je me trouve sortant du cabinet de lecture, je me hâte vers le quartier, comme si tu m'attendais toujours, puissance des habitudes prises ! » (Lettre à sa sœur. *M. P.* 294).

Sa situation était devenue assez précaire. Il vivait en garni, rue Monsieur le Prince, livré à ses propres ressources, travaillait dans les bibliothèques, et était depuis quelque temps déjà, en qualité de secrétaire, au service de M. Ch. Ephrussi, directeur de la *Gazette des Beaux-Arts*. En 1880-1881, celui-ci mettait la dernière main à un important volume sur Albert Dürer dont Laforgue dressa les tables<sup>2</sup>. Son passage chez M. Ephrussi, amateur d'art riche et éclairé, collectionneur d'estampes et de tableaux impressionnistes, développa certainement et affina le goût naturel qu'avait Laforgue pour les arts plastiques dans leurs manifestations les plus originales. Laforgue reconnaît tout ce qu'il lui doit dans les lettres pleines de reconnaissance et de confiance, lettres d'un jeune chercheur à un ami plus âgé et bienveillant,

<sup>1</sup> Elle s'installa, 66, rue des Moines, aux Batignolles. (Introd. au Berlin. G. JEAN-AUBRY.) En 1879, la famille Laforgue allait habiter rue Berthollet.

<sup>2</sup> « ... Qui me donnera votre volume ! Il me tarde tant de voir si les tables sont irréprochables ! » Lettre à M. Ephrussi (*M.P.* 232. décembre 81).

qu'il ne cessa de lui adresser pendant toute la durée de son séjour en Allemagne : «...Chaque ligne de votre beau livre me rappellerait tant de souvenirs ! Surtout les heures passées à travailler seul dans votre chambre où éclatait la note d'un fauteuil jaune. Et les Impressionnistes ! » (suit la description d'œuvres de Pissaro, Sisley, Monet, Berthe Morisot, Mary Cassatt, Degas, Manet. *M. P.* 225-226. Décembre 1881). C'est à M. Ephrussi que Laforgue doit aussi d'avoir écrit et publié dans la *Gazette des Beaux-Arts* quelques pénétrants articles sur Böcklin, Menzel et Klinger, dont nous parlerons plus loin. L'« *Albert Dürer et ses dessins* » tel était le titre de l'ouvrage de M. Ephrussi, parut en 1882, alors que Laforgue était à Berlin. M. Ephrussi reconnut les mérites de son collaborateur dans une aimable dédicace : « J'ai porté l'autre jour, écrit Laforgue, votre volume à l'Impératrice... Elle était émerveillée et plaçait des appréciations justes. Seulement, elle a vu à la première page votre petit mot, et j'ai eu toutes les peines du monde à lui persuader que c'était pure amabilité de votre part, que je n'avais fait qu'un travail de copiste, et que, d'ailleurs, il était évident que j'étais trop jeune pour collaborer à de pareils ouvrages... » (*M. P.* 240-241). M. Ephrussi chargea de plus son protégé de rendre compte du « *Dürer* », dans la *Gazette des Beaux-Arts*, ce qu'il fit avec finesse et à propos. (*G. B. A.* 1 juin 1882).

Cette période de 1879 à 1881, que nous appellerons période de la rue Berthollet (Laforgue lui-même a parlé de son « idéal de la rue Berthollet ») est un moment de formation intellectuelle, d'exaltation philosophique, de nostalgie sentimentale<sup>1</sup> dont l'influence s'est fait sentir sur toute son œuvre et que les critiques n'ont pas jusqu'ici mis suffisamment en évidence.

Sainte-Beuve n'a-t-il pas dit que l'essentiel pour définir et comprendre une vie de grand écrivain, de grand poète, est de : « saisir, embrasser et analyser tout l'homme au moment où, par un concours plus ou moins lent ou facile, son génie, son éducation et les circonstances se sont accordés de telle sorte qu'il ait enfanté son premier chef-d'œuvre. Si vous comprenez le poète à ce moment critique, ... alors on peut dire de vous que vous possédez à fond et que vous savez votre poète. » (Sainte-Beuve, cité par G. Michaud. *Ste-Beuve*, p. 62).

Laforgue y a découvert la vie des livres et de la pensée. Son esprit y a subi les mille influences contradictoires qui troubleront

<sup>1</sup> « Sachez, cher Poète, qu'avant d'avoir des ambitions littéraires, j'ai eu des enthousiasmes de prophète, et qu'à une époque, je rêvais toutes les nuits que j'allais consoler Savonarole dans sa prison. » (Lettre à Sandah Mahali : *Mélanges Posthumes*. 274.)

Fr. MAURIAC dans son roman *Préséances*, semble s'être souvenu de la vie de Laforgue, telle qu'il la dépeint dans les lettres à sa sœur : « Augustin me raconta une époque de sa vie, dans une chambre meublée de la rue Berthollet, il réinventait la Poésie ».

tant son équilibre intérieur et dont il n'arrivera à se dégager qu'assez tard, après ses *Complaintes*. A vingt ans, il a déjà une culture étonnante. Il a lu tous les poètes : Vigny, Hugo, Musset, Richépin, Sully-Prudhomme, Cazalis, puis Baudelaire, dont l'influence supprime toutes les autres. Les Goncourt, Barbey d'Aurevilly lui donnent le goût d'une « écriture artiste et raffinée ». « Ses amis, dit Ernest Raynaud, achèvent de le tirailler en tous sens. Il flotte entre le méticuleux Bourget qui le retient aux limites du devoir parnassien, et le spéculatif Gustave Kahn qui tient de ses origines sémites une grande facilité d'improvisation, des aptitudes d'essayiste et qui le pousse aux aventures. » (*Mélée Symboliste* T. 1. p. 42-43).

On comprend mieux son spleen et sa tristesse après avoir fait le pèlerinage de la rue Berthollet et connu la vie qu'il y mena. La rue Berthollet, triste rue de quartier quelconque (entre le boulevard de Port-Royal et la rue Gay-Lussac), deux rangées de façades sombres, sans horizon, rue populeuse, indifférente, dont la solitude accroît encore la mélancolie. Il nous a laissé l'émouvant tableau d'une de ses journées, où, après l'oubli cherché dans des lectures d'esthétique et de philosophie, il était obligé de redescendre aux lamentables nécessités de la vie. Presque sans argent, il allait vêtu d'habits minables et effrangés<sup>1</sup>. Temps de travail et de rêveries intenses, de promenades solitaires où sa pensée enfiévrée concevait de confuses cosmologies.

Chaque soir...

J'allais le long d'un quai bien nommé *mon rêvoir*,  
Et buvant les étoiles à même : « O Mystère !  
« Quel calme chez les astres ! Ce train-train sur terre !  
« Est-il quelqu'un vers quand, à travers l'Infini,  
« Clamer l'universel lamasabatkani ? »

Il aspirait au néant, de toute sa pensée lasse et grisée :

... Débordant des chagrins de la Terre  
Et des frères Soleils, et ne pouvant me faire  
Aux monstruosités sans but et sans témoin  
Du cher Tout, et bien las de me meurtrir les poings  
Aux steppes du cobalt sourd, ivre mort de doute,  
Je vivotais, altéré de Nihil.... (C. 57).

Ce fut aussi le temps de ses désirs d'apostolat. Il aurait voulu descendre au milieu de la ville comme les antiques prophètes et prêcher la religion du Renoncement : « Pendant cinq mois, j'ai joué à l'ascète, au petit Bouddha, avec deux œufs et un verre d'eau

<sup>1</sup> On trouve dans ses manuscrits un fragment se rattachant sans difficulté à cette période de sa vie : «... Les Bourgeois qui dans la rue vous dévisagent en passant et laissent tomber un regard sur vos souliers. Une époque de misère à son arrivée à Paris, dîners à 50 cts, bottines éculées, les poignets effilochés dont on coupe le fil... » — A rapprocher d'un passage d'une lettre à sa sœur : « Tu sais comme j'étais habillé ! veston tout reprisé, gilet en loques, pantalon frangé... » (M.P. 289, septembre 1881).



par jour et cinq heures de bibliothèque. J'ai voulu aller pleurer sur le Saint-Sépulcre... ; à dix-neuf ans j'ai rêvé de m'en aller par le monde, pieds nus, prêchant la bonne loi, la désertion des idées, l'extradition de la vie... » (*M.P.* 279-280, se rapporte à l'année 1879). Il avait été « empoigné au cœur par les cosmologies modernes<sup>1</sup>, les astres morts, les déserts stellaires sans échos ». Et, dans cet état, il atteint le style visionnaire : « On désertera les cités, les hommes s'embrasseront, on ira sur les promontoires vivre dans la cendre, tout à la contemplation des cieux infinis. On organisera des concerts infinis d'orgues vastes comme des montagnes, qui souffleront des ouragans de lamentations avec leurs tuyaux montant, énormes comme des tours, dans les nuées qui courent, bousculées par ces lamentations. Et la planète en deuil laissera dans l'azur comme un sillage de lamentations. » (*M.P.* 9). Après la journée ardente passée à la bibliothèque Nationale ou à Sainte-Genève, il rentrait dans sa pauvre chambre indifférente, la tête pleine d'un tourbillon d'images et d'émotions jaillissant de l'esprit concentré tout le jour sur les livres, il s'appuyait à sa fenêtre, las de penser, las de sa vie précaire : « Puis, très souvent, au crépuscule, en rentrant, je m'accoude à ma petite croisée, et je rêve sans pensée, regardant Notre-Dame et les toits et les cheminées, ce sont des moments d'oubli. » (*M.P.* 294). Le flot mystérieux des images consolatrices montait des profondeurs. Il regardait la ville et le ciel dans le poudroiement du couchant :

Par l'azur tendre et fin, tournoient les hirondelles  
Dont je traduis pour moi les mille petits cris.  
Et peu à peu je songe aux choses éternelles,  
Au-dessus des rumeurs qui montent de Paris. (*Sgt.* 36).

Une sorte de rêverie cosmique l'envahissait peu à peu, pendant laquelle il vivait ces poèmes troublants du *Sanglot*, où il voyait les mondes et les humanités voguer dans l'espace sans bornes. Dans une lettre à son amie Sandah Mahali, il résume ainsi ses impressions sur cette décisive époque de sa vie : « ... Trois ou quatre individus savent seuls un peu la vie que j'ai menée à Paris il y a deux ans. Et encore, non, je suis seul. — Quand je relis mon journal<sup>2</sup> de cette époque, je me demande avec des frissons comment je n'en suis pas mort.... Pourquoi bavarder encore sur ces deux années (1878-1880) qui seront probablement la note aiguë de ma froide, froide destinée ? » (*M.P.* 278, à la date de 1882).

Une amertume lui est restée de cette vie de tension d'esprit et de difficultés matérielles :

Vos Rites, jalonnés de sales bibliothèques,  
Ont goûté mes vingt ans, m'ont tari de chers goûts... (*C.* 67)

<sup>1</sup> LAFORGUE. Notes sur Corbière.

<sup>2</sup> Ce journal est perdu.

et le regret d'une jeunesse harmonieuse, et non pas comme la sienne hypertrophiée de solitude méditative : « ... Deux ans de solitude dans les bibliothèques, sans amour, sans amis, la peur de la mort. Des nuits à méditer dans une atmosphère de Sinaï. » (*M.P.* 7-8).

Sans contact avec ceux qui l'entouraient et qu'il voyait passer devant lui comme d'insaisissables apparitions, sa tristesse redoublait quand ils étaient dans la joie : « Cette atmosphère de fête m'attriste au delà de la mort. Je ne me rappelle pas une heure de ma vie où la joie ne m'ait navré ou du moins attristé. » (*M.P.* 236)<sup>1</sup>. Il jouissait cependant avec une maladive volupté de cette solitude : « Hier, dimanche, je me suis tellement ennuyé, j'avais le cœur si serré de mon isolement dans les foules se promenant, que cela devenait pour moi une sorte de jouissance d'artiste. » (*M.P.* 290. Septembre 1881).

L'amour ne vint pas le consoler de cette détresse cérébrale. La nostalgie amoureuse se mêlait en lui aux spleens métaphysiques. Ses lectures philosophiques — Schopenhauer — lui faisaient concevoir et pratiquer un idéal ascétique. Il souffrit « de n'avoir pas l'âme encore assez pure »<sup>2</sup>. Et un poème du *Sanglot* nous livre toute son âme ingénûment :

Je puis mourir demain et je n'ai pas aimé.  
Mes lèvres n'ont jamais touché lèvres de femme,  
Nulle ne m'a donné dans un regard son âme,  
Nulle ne m'a tenu contre son cœur pâmé.  
.....

J'ai craché sur l'amour et j'ai tué la chair !  
Fou d'orgueil, je me suis roidi contre la vie !  
Et seul sur cette Terre à l'Instinct asservie  
Je défiais l'Instinct avec un rire amer.

Jusqu'à son séjour en Allemagne, il restera gauche, emprunté devant l'amour, il se demandera souvent s'il est possible qu'on puisse l'aimer et que l'on fasse attention à lui :

Automne, automne, adieux de l'Adieu !  
La tisane bout, noyant mon feu ;  
Le vent s'époumonne  
A reverdir la bûche où mon grand cœur tisonne.  
Est-il de vrais yeux ?  
Nulle ne songe à m'aimer un peu.

(*C.* 103, cf. 188).

<sup>1</sup> Mêmes sentiments dans un fragment : « O j'étais tout amour, j'ai vécu heure à heure l'histoire universelle minutieusement, j'ai saigné et sangloté pendant que mes contemporains couraient à leurs affections, à leurs fêtes... Me cautériser le cœur... » (*Rev. Blanche*, n° 85).

<sup>2</sup> *Sgt.*, 33.

Les deux œuvres qui devaient retracer l'état d'esprit et la vie de Laforgue en ces années de 1878-1881, ne nous sont parvenues qu'à l'état d'ébauches. L'une, le *Sanglot de la Terre*, subsiste dans une forme assez complète, assez poussée pour être un des beaux poèmes de notre littérature dans le genre du lyrisme de la pensée, de la Gedankenlyrik ; l'autre, un roman, qui devait s'intituler le « *Raté*<sup>1</sup> », est malheureusement restée à l'état de fragments dispersés, non coordonnés, dont une grande partie a dû se perdre dans les vicissitudes qu'ont subies les papiers de Laforgue<sup>2</sup>. C'aurait été un roman autobiographique, dont nous devons utiliser les précieux restes : « Puis un roman, tout d'analyses et de notules psychologiques. Un personnage et quelques comparses. C'est une autobiographie de mon organisme, de ma pensée, transportée à un peintre, à une vie de peintre..., mais un peintre penseur, Chenavard pessimiste et macabre. Un raté de génie. Et vierge, qui rêve quatre grandes fresques : l'épopée de l'humanité, la danse macabre des derniers temps de la planète, les trois stades de l'Illusion. Vie malheureuse, pauvre, sans amour, spleen, tristesse incurable de la vie et de ses saletés..... » (*M. P.* 9). Le fragment inédit suivant, précise encore les points de contact entre Laforgue — lecteur de Schopenhauer — et son héros : « Un Chenavard disciple de Schopenhauer se plaisait dans les œuvres d'Orcagna, des Nicolas Manuel, de Baldung, de Greco, du grand Albert Dürer, de Hans Burgemaier (son portrait), de Hans Holbein le jeune et de tous ces peintres de danse macabre. Il méditait le projet d'une œuvre gigantesque, sorte de danse macabre du XIX<sup>e</sup> siècle ». (*Fgt. manuscrit*).

Ces années douloureuses, pendant lesquelles son esprit s'affina et s'enrichit, produisirent la floraison poétique du *Sanglot* et des *Complaintes*. Il leur doit, en grande partie, sa conception pessimiste

<sup>1</sup> *M. P.* 8-9.

<sup>2</sup> M. Camille MAUCLAIR, dans *Servitude et grandeur littéraires*, raconte ainsi les avatars des manuscrits de Laforgue :

« Laforgue était mort en 1887,... laissant des poèmes et des notes innombrables, une pleine valise de carnets et de bouts de papiers zébrés d'une écriture très menue, hérissée, presque illisible et surchargée d'inextricables renvois. Ces documents avaient été remis à Téodor de Wyzewa, par la pauvre petite veuve de Laforgue.... Wyzewa s'effraya des papiers de Laforgue. Il les remit à Jean Thorel.... Thorel repassa les papiers à Vielé-Griffin qui les garda, puis les repassa à Félix Fénéon, toujours intacts.... Il s'en occupa avec une piété scrupuleuse et en donna une bonne quantité de textes à la *Revue Blanche* ; mais Fénéon était anarchiste. A la suite des attentats de Ravachol, il fut arrêté et figura au retentissant procès des Trente où il fut acquitté d'ailleurs.... Mais les zélés Laforguistes avaient eu bien peur. La police avait saisi les papiers de Fénéon, parmi lesquels la célèbre valise, dont les grimoires avaient paru suspects aux yeux de la justice. On avait eu de la peine à les ravoir. » (Fénéon les remit ensuite à M. Maclair et à Francis de Miomandre qui préparèrent l'édition du *Mercure de France* ; Wyzewa, plus tard le réclama, il mourut peu après et les papiers de Laforgue sont actuellement entre les mains de M. G. Jean-Aubry, qui prépare une édition définitive de Laforgue pour le *Mercure de France*).



et idéaliste du monde. S'il est une constatation qui convienne pleinement et justement à Laforgue, n'est-ce pas celle de Fichte disant : « L'homme forme sa conception scientifique non pas du tout avec liberté et choix, de telle ou telle manière, mais c'est sa vie qui la lui forme, et cette conception, c'est proprement l'intérieure et d'ailleurs inconsciente racine de sa vie devenue pensée ». Par sa vie difficile, solitaire et concentrée, ses tendances profondes arrivent à leur plein épanouissement, insensiblement son esprit spéculatif se tourne vers le pessimisme et ses théoriciens, auprès desquels il trouvait une doctrine conforme à ses besoins moraux, à ses aspirations du moment, et à sa sensibilité.

La crise religieuse dans laquelle il abandonna le catholicisme, se produisit vers 1879 : « Une névrose religieuse, j'étais croyant. Depuis deux ans, je ne crois plus. Je suis un pessimiste mystique. Les vitraux de Notre-Dame m'ont rendu malade souvent. » (Lettre à Sandah Mahali *M.P.* 279. 1882)<sup>1</sup>. — S'il quitta le formalisme religieux, il garda, très vivace, une mysticité — un peu littéraire, peut-être — dont on retrouve la trace dans quelques poèmes du *Sanglot* : Rosace en Vitrail, Devant la Grande Rosace, Petite Chapelle. Son style manifeste, de plus, un penchant très prononcé pour le vocabulaire sacerdotal : patène, hostie, eucharistie, ostensor, manuterge. Mais peut-être ne faut-il voir là qu'une influence baudelairienne et mallarméenne.

Parmi les personnes avec lesquelles il fut en relations à Paris, il faut accorder une place toute spéciale à son amie M<sup>me</sup> Sandah Mahali. Leur amitié nous a valu une fine et élégante correspondance. Sandah Mahali, qu'il connut par M. Ch. Henry, était une femme aimable, amie des arts, un peu poète à ses heures, et qui, dans son salon de la rue Denfert-Rochereau : « ce salon intime et obscur, aux meubles sévères », recevait tous les dimanches, à la tombée de la nuit, poètes, musiciens et lettrés. Nos deux poètes furent unis d'une amitié profonde, un peu troublante, où finit, peut-être, par se glisser un soupçon d'amour<sup>2</sup>, mais toujours inavoué. Laforgue se rendait bien compte de l'exquise étrangeté de leur commerce ainsi qu'en témoignent ces lignes : « Mon cher Poète, qu'est-ce que c'est que ce bout de lettre que je reçois ! d'abord cela ne commence par rien : ni cher Monsieur, ni cher Ami, ni rien (l'appellation qui doit répondre à notre... nuance, n'existerait-elle pas, ou bien avez-vous eu peur ?)... Dites, cher Poète, entre nous, écrivez-moi de longues lettres, très sérieuses, très intimes, ne bavardons pas, ne soyez

<sup>1</sup> Cf. *Revue Blanche*, n° 69, fgt. 10. « Tu contemplas le soleil, les couchants, la lune et les étoiles... sentiments de l'Infini, — et les vagues terreurs de la messe, l'encens, les cierges et le rôle puissant de l'orgue... »

<sup>2</sup> Cf. *R. bl.* n° 36. fgt. n° 2. p. 296. (fragment cité à la fin du chapitre suivant p. 50.)

pas spirituelle ; échangeons, voulez-vous, des lettres parfumées de confidences ? » (*M.P.* 273-6). Cette correspondance pleine de désinvolture, où Laforgue se montre un conseiller littéraire avisé, où il badine et se permet de délicieuses ironies, se termina, sans que l'on sache pourquoi, vers 1883<sup>1</sup>.

Il n'était en relations qu'avec de rares amis, parmi lesquels il faut mentionner M. Paul Bourget<sup>2</sup>, qu'il allait visiter en son domicile de la rue Monsieur, et dont il a fait le piquant portrait que voici : « 7, rue Monsieur, quartier correct et provincial, un escalier raide, un timbre qui sonne perçant et irréparable ; et vient vous ouvrir, un sourire qui a toujours l'air de faire ses malles. C'est un gentleman français de solide et noble taille, d'air ravagé mais ferme..... un nez pur, un front soucieux depuis des siècles, des yeux couleur cruelle énigme s'il en fut... ».

Puis, Charles Henry<sup>3</sup>, qui habitait aussi rue Berthollet. Laforgue dans une lettre, lui rappelle le souvenir de leurs promenades philosophiques : « Où sont nos soirées, rue Séguier et rue Berthollet, nos promenades, rue de l'Abbé de l'Épée, au boulevard de Port-Royal, et la fête de l'avenue des Gobelins, avec nos singulières causeries ? ». Il resta lié toute sa vie avec M. Charles Henry et entretenait avec lui, de Berlin, une longue et passionnante correspondance qui nous fait pénétrer très avant dans l'intimité du poète des *Complaintes*. Il fut aussi l'ami de Gustave Kahn, poète et critique qui prit une part active à la campagne symboliste. Une de leurs premières rencontres eut lieu à une réunion des Hydropathes, un des nombreux cénacles de la première heure du symbolisme (vers 1880). Il apparut à Kahn comme un jeune

<sup>1</sup> Sandah Mahali s'appelait de son vrai nom madame Mullezer. Elle publia, en 1892, un volume de poèmes : *les Heures Pâles*. Voici quelques fragments d'une lettre — assez bizarre de ton — et dont on ne connaît pas la suscription, mais qui a tout l'air d'avoir été adressée à Sandah Mahali :

« Vous, j'ai reçu vos lignes jésuitiques. Qu'est-ce que c'est que cette histoire de canapé ? Que ne vous expliquez-vous clairement ? Qu'est-ce que c'est que ces réticences ? Vous parlez de mes tendresses plus que fraternelles et moins qu'amoureuses avec... avec qui ? Qu'entendez-vous par Joseph ? Si j'avais su que selon votre propre expression, vous jouiez le rôle ingrat de madame Putiphar ; il fallait le dire, oh, je ne suis pas un Joseph ! Je suis un artiste ! Un poète français ! Un troubadour à votre service comme tel... » (Inédit communiqué par M. G. Jean-Aubry).

<sup>2</sup> « Il y a longtemps que je pense et dis à qui veut l'entendre que si quelqu'un a du génie parmi les poètes, c'est Bourget, au-dessus de Coppée, de Richépin. Quant au critique, à part les maîtres bien assis, il est encore le plus pénétrant avec quelque chose de plus qu'eux tous, son âme. » (Lettre de Laforgue à Ch. Henry)

<sup>3</sup> M. Charles Henry a publié quantité d'ouvrages scientifiques et littéraires. Parmi les premiers : *Sensation et énergie*, *Mémoire et Habitude*, *Loi d'Evolution et la Sensation musicale*, et une *Esthétique des Formes*. Parmi les seconds, il a publié une première rédaction inédite du *Traité de la Connaissance de Dieu de Bossuet*, des lettres inédites de Mademoiselle de Lespinasse et un texte des curieux voyages de Balthazar de Monconis. M. Henry dirige depuis longtemps le laboratoire de physiologie des sensations à la Sorbonne.

homme à l'aspect un peu clergyman et trop correct pour le milieu. Laforgue avait pris grand plaisir à un poème que venait de lire Kahn : « Ce jeune camarade conquis par ces quelques pauvres lignes devait devenir un de mes meilleurs amis d'art : c'était Jules Laforgue. Je l'avais un peu remarqué à cause de sa tenue et aussi pour cette particularité qu'il semblait ne pas venir là pour autre chose que pour écouter des vers ; ses tranquilles yeux s'éclairaient et ses joues se rosaient quand les vers offraient le plus petit intérêt... Nous causâmes... Il m'apprit qu'il se voulait consacrer à l'Histoire de l'Art, il méditait aussi un drame sur Savonarole. Nous nous montrâmes nos bagages littéraires, le sien consistait en une petite étude lyrique sur Watteau, et quelques sonnets impeccables, et écrits sur des phénomènes de la rue et les points les plus élevés d'une sérieuse cosmogonie... C'est un de mes plus chers souvenirs, que celui de ces après-midis errantes de l'été de 1880 ; ce cerveau de jeune sage d'une étonnante réceptivité, d'une extrême finesse à saisir les analogies m'intéressait vivement. Au cours des promenades où un livre à la main (quelque Taine d'art ou quelque bouquin de philosophie) lui paraissait nécessaire à son maintien ; nous échangeâmes des idées, il me montra des Bouddhismes à travers Cazalis... » (Kahn, *Revue Blanche*, Novembre 1901).

Il fut jusqu'en automne 1881, collaborateur et secrétaire de M. Charles Ephrussi qui, avec Paul Bourget, le tira de la triste situation où il se débattait, en le faisant agréer comme lecteur de l'impératrice d'Allemagne, Augusta. Laforgue apprend cette bonne nouvelle le 18 novembre ; le 20, il reçoit de Tarbes l'annonce de la mort de son père, et se trouve maintenant le seul soutien d'une nombreuse famille :

Mon père (un dur par timidité)  
Est mort avec un profil sévère ;  
J'avais presque pas connu ma mère,  
Et donc vers vingt ans je suis resté.

(*F. B. V.* n° 1).

Il accepta avec joie et courage ses nouvelles obligations de chef de famille et écrivit à sa sœur ces lignes touchantes : « Vois-tu, je suis prêt à tous les dévouements, à toutes les abnégations ; mais avant tout, mon but est ton bonheur à toi, je ne veux songer qu'à cela, je rendrai mes frères et sœurs heureux, mais pour toi, ce sera de l'adoration, de la vénération. et si tu mourais, je mourrais. » (*M. P.* 298). Plus tard : « Ma vie entière ne sera qu'un dévouement, à mes frères et sœurs. Je ferai tout, tout. » (*id.* 300).

Il partit de Paris le 29 novembre 1881, sans avoir pu assister aux obsèques de son père, et rejoignit son poste à Coblenz où séjournait l'impératrice. Sa nomination à Berlin le mit hors des atteintes du besoin et lui permit de soutenir les siens,



mais elle l'arracha au mouvement littéraire parisien, le jeta isolé dans un pays inconnu, et ne fit qu'augmenter son spleen et le sentiment de sa solitude. Dans toutes ses lettres d'Allemagne, il exhale son ennui, les mots spleen, exil, tristesse reviennent constamment sous sa plume : « Je m'ennuie, je m'ennuie. Je suis immensément amoureux, immensément et vaguement. J'ai dans le cœur du soleil de dimanche avec des bruits de cloches, en province, quand on regarde sortir les robes blanches à paroissien d'ivoire par la porte où l'on grava : Deo Optimo Maximo. » (*I.* 3.67. 1882). « Si vous saviez dans quel trou de spleen j'enfoncé, j'enfoncé... » (*Wiesbaden, I.* 3.81, 1882).

Il résida en Allemagne de décembre 1881 à septembre 1886. C'est à ce long séjour, agrémenté d'abondants loisirs, que nous devons l'œuvre de Laforgue, qu'il n'eut guère pu réaliser avec la vie besoigneuse et pénible qu'il aurait menée s'il était resté à Paris. A quoi occuper son temps en ce Berlin, en ce Bade qu'il détestait, sinon en « escamotant » son ennui à force de travail et de lectures, en tramant serré ses volumes de vers, en s'attelant à des romans, en rêvant à des livres d'art ? (*I.* 3.60). Au début, il était dans de parfaites dispositions de travail, que, plus tard, l'ennui, le dégoût, l'*acedia*, entraveront singulièrement<sup>1</sup> : « Je lis, j'écris, mais surtout, je pense, écrit-il à M. Ephrussi en avril 1882, ce changement d'atmosphère civilisée m'a retourné le cerveau comme on retourne une omelette. Et je note, je note toujours. » (*M. P.* 258). L'Allemagne n'était pas le pays qui convenait à son tempérament artiste, ami des couleurs, des belles formes, des clartés, et son œuvre lui doit sûrement sa teinte grisaille, morne et spleenétique. Qui sait si un autre milieu, un pays lumineux et ensoleillé n'eussent pas donné un Laforgue à l'ironie légère, à la sensualité épanouie et non pas amères et contenues ? Un Laforgue que la *Nuit d'août* et *Pan et La Syrinx* permettent d'imaginer et de rêver. Ce qu'il doit à l'Allemagne, il le formule en ces termes à son amie Sandah Mahali. « En ce moment (1882), je suis dans un état considérablement lamentable. Je ne vois que le côté plat, sale de la vie. Et tout ce que j'écris s'en ressent, en est imbibé, comme le poumon du fumeur s'imbibe de nicotine. » (*I.* 3.22.)

Il observa impitoyablement le monde de la cour ; se mêla, en contemplateur, aux réceptions officielles, aux bals de l'Opéra de Berlin, notant les attitudes, les ridicules de la foule qu'il coudoyait. Il a retracé dans son livre sur « Berlin » ses impressions sur la cour de Prusse, il insiste curieusement sur l'apparat ana-

<sup>1</sup> Dans une lettre de date incertaine, adressée à Théo Ysaÿe, Laforgue écrit : « Ma vie est toujours affreusement la même. J'entre dans une période d'apathie, pour laquelle je me suis payé un néologisme : je me « madréporise » (*Wiegler. Sagenhafte Sinnspiele.* p. 29).

chronique qui s'y déployait, nous montre les courtisans, les fonctionnaires, les chambellans chamarrés d'or en extase devant l'empereur Guillaume I<sup>er</sup>. Il a esquissé de piquants portraits de l'empereur, de l'impératrice, faits en connaissance de cause, puisque ses fonctions l'obligeaient à vivre dans leur entourage, et il put recueillir, çà et là, de bouches autorisées et disposées aux confidences, bien des détails précieux. Il montre le vieil empereur se raidissant contre la maladie, hanté de la divinité de sa mission, attaché avec acharnement à l'étiquette; quant à l'impératrice, elle est tout l'opposé de son époux : « Autant la personnalité intime de l'empereur est simple et naturellement effacée, autant l'impératrice est compliquée et entière et s'impose ». C'est une Slave raffinée, nerveuse à l'excès, hantée de catholicisme, aimant l'esprit et la littérature française, parlant supérieurement le français, ne lisant que des livres français, et se tenant très en dehors de la Cour; très peu allemande d'ailleurs, et fort impopulaire.

C'est à Berlin, dans la solitude du Prinzessinen Palais, à Coblenche et à Bade, qu'il écrivit en partie et remania ses *Complaintes*, médita ses *Moralités*, se pénétra de Spinoza et de Hartmann : « ...Je regarde passer la vie, c'est très curieux, je mange mon cœur à diverses sauces épicées, fais des vers, de la prose. Et je rêve, j'essaie la critique d'art de demain. » (*M. P.* 280).

Il décrit son cabinet de travail de Berlin dans une lettre à Ch. Henry (*I. 3.* 57-58) : « ...Devant moi, la caserne avec musiques militaires, des canons braqués; ensuite l'Université, puis le Palais du roi et le Musée; à ma gauche, l'Opéra et le Palais de l'impératrice; ...rien que des colonnes, rien que des statues. J'ai cinq fenêtres en tous sens. Je ne vois que des monuments. Et des officiers aux monocles pâles! Ah! si vous voyiez comme je suis logé, mon cabinet de travail est quatre fois grand comme celui de la rue Séguier<sup>1</sup>... ».

Lecteur de l'impératrice, il faisait la lecture une ou deux fois par jour, et suivait la souveraine dans tous ses déplacements. Elle résidait successivement à Bade<sup>2</sup>, Hombourg, Babelsberg, Coblenche<sup>3</sup>; Coblenche, surtout, plaisait à Laforgue, avec la fraîcheur de ses verdures, le spectacle toujours varié du Rhin majestueux, serein, « .... plat et lent comme une Loire, dans un vieillot soleil d'au-

<sup>1</sup> Celui de M. Ch. Henry.

<sup>2</sup> Il n'aimait pas Bade, ville trop mondaine et bruyante : « Connaissez-vous Bade? c'est d'une banalité comme décor de paysage et comme ville de plaisir! ». (*M.P.* 264.)

<sup>3</sup> « Puis je m'ennuie, je m'ennuie. Mais j'adore Coblenz; autant j'abhorre Bade. Le décor dans lequel la Moselle se jette dans le Rhin est une chose unique pour les yeux tristes ». (*I. 3.* 21. Lettre à Sandah Mahali.)



tomne, le calme des collines roussies » (*R. Bl.* N° 49 fgt. 10). Ses fonctions étaient peu absorbantes et lui laissaient de très grands loisirs pour travailler et s'ennuyer. Il connut à Berlin M. Lindenlaub, alors correspondant berlinois d'un journal français, qui le présenta à deux de ses camarades : Théophile et Eugène Ysaÿe. Théophile Ysaÿe devint, par la suite, son plus intime ami.

Laforgue, néanmoins, gardait une certaine réserve et ne se livrait pas beaucoup, il ne racontait rien de ses projets littéraires. M. Lindenlaub et Ysaÿe ne connurent pas les poèmes de Laforgue avant de lire les épreuves des *Complaintes* en 1885<sup>1</sup>. M. Lindenlaub dit qu'il menait trois vies, l'une, celle de Berlin, avec ses amis, l'autre, celle de ses fonctions à la Cour, puis celle, secrète, de son œuvre. Laforgue passait la plus grande partie de son temps chez Théo Ysaÿe, écrivant, lisant Hartmann et Schopenhauer, tandis que le pianiste jouait ses « éternelles mélodies<sup>2</sup> ». Puis, en guise de diversion, il allait promener ses mélancolies le long de la Sprée « le long des berges sans idylles », en des endroits tristes « derrière les Zelten, le Kronprinz Ufer, et de l'autre côté de Berlin, le Luisen Ufer. Le soir il y a des effets étonnants... » (*M. P.* 255 cf. id. 237).

Jusqu'à son séjour en Allemagne, Laforgue ne connaissait de l'amour que des « passions platoniques infinies », sa poésie du *Sanglot* n'en exprimait que le rêve et non la réalité. En Allemagne, tout changea. L'*Agenda* de 1883 nous laisse deviner une liaison ardente et passionnée avec une femme qu'il désigne par la lettre R, la mystérieuse R.; il est des plus probables que c'était une personne de haut rang, appartenant à la suite immédiate de l'impératrice, car elle la suit dans tous les déplacements auxquels participe son lecteur. Il est fort attachant de suivre les péripéties de cette liaison avec R. qui joua dans la vie de Laforgue un rôle plus important peut-être que miss Lee, et semble l'avoir libéré des platonismes où jusqu'alors il s'était attardé, et lui donna l'occasion d'exercer les subtiles facultés d'analyse qu'il avait affinées dans sa solitude juvénile. Cette liaison, que l'on ignorait jusqu'à la publication de l'*Agenda* de 1883, permet de rattacher à une réalité vivante, quoique mystérieuse, les multiples fragments de roman, les notes sentimentales et sensuelles que l'on croyait jusqu'ici se rapporter à Miss Lee qui devait devenir sa femme en 1886. La plupart de ces fragments, écrits soit à Bade, soit à Coblenze, dans le cadre raffiné, luxueux de ces villes de plaisance, sont des transpositions de l'« aventure R.<sup>3</sup> ».

<sup>1</sup> Lettre de M. Lindenlaub, citée par M. G.-M. Aubry, Int. au « *Berlin* » XL.

<sup>2</sup> Cf. G. Jean-Aubry: Laforgue et la Musique. *Revue de Genève* n° 16, octobre 1921.

<sup>3</sup> C'est M. G. Jean-Aubry qui attira notre attention sur cette énigmatique personne, dont l'existence ne pouvait être connue que par les confidences des amis de Laforgue et l'*Agenda* de 1883.

Cette liaison qui paraît dater de 1882, atteint son summum dans le milieu de 1883. R. apparaît dans l'*Agenda* comme une amie de tous les instants : Laforgue l'accompagnait à l'église, visitait avec elle les expositions d'art et se rendait souvent chez elle après ses lectures au palais. Leurs relations semblent, à s'en tenir au texte de l'*Agenda*, avoir été assez tourmentées. A fois répétées Laforgue note ces mots : « Scène avec R. » et encore : « Lecture (chez l'Impératrice) puis chez R. scène interminable — banquise et tison ». D'autres fois, il est incisif et moqueur ainsi : « Dimanche 27 mai : Grande scène avec R<sup>1</sup>. Elle était née pour être mère ». Puis les événements se précipitent, on devine d'actives jalousies féminines.

Le dimanche 3 juin, quelques mots sur une de ces « scènes » qui reviennent si fréquemment, mais qui, ce jour-là, dut être particulièrement pathétique : « Je ne suis plus digne de vos baisers. — Racontez-moi tout alors... elle s'ennuie... Que ma destinée est sublime ! et que tout est éphémère ». — La dernière mention de R. dans l'*Agenda* est du lendemain 4 juin, puis plus rien<sup>2</sup>. Et dans la *Complainte d'un certain dimanche* (C. 85) datée de juillet 1883, il relate mélancoliquement, tristement, la fin de cet amour, qui tint une si grande place dans sa vie :

Mais quoi ! Les destins ont des partis pris si tristes,  
Qui font que, les uns loin des autres, l'on s'exile,  
Qu'on se traite à tort et à travers d'égoïstes...  
Elle est partie, hier. Suis-je pas triste d'elle ?  
Mais c'est vrai ! Voilà donc le fond de mon chagrin !  
Oh ma vie est aux plis de ta jupe fidèle !  
Son mouchoir me flottait sur le Rhin.....  
Seul !.....

Cette R. devait être d'assez aristocratique allure et quelque peu intimidante si l'on s'en réfère à des notes inédites dans lesquelles Laforgue a relaté les péripéties de cette liaison. Il fut ébloui surtout par leurs premiers rendez-vous, d'où il revenait avec l'émerveillement de qui vit de tels instants pour la première fois : « Et au sortir de ce court premier rendez-vous, il se prenait la tête à deux mains dans le fiacre : mais, elle est étonnante ! Cette idée que c'était là de la réalité le mettait dans des soleils de délire à la lettre. — Et nous qui voulions écrire des romans ! et connaissons la jeune fille ! Pédants, laquais, pédicures, cuistres ! parvenus ! barbouilleurs ! Qu'elle est belle et unique ! Comme il n'y a qu'elle,

<sup>1</sup> Rapprochement curieux, la *Complainte d'un certain dimanche* qui liquide l'aventure R. porte ces mots : « Tout homme pleure un jour et toute femme est mère ».

<sup>2</sup> Dans une lettre à Ch. Henry. (I. 3. 154) on lit : « Je commence à croire que c'est toute ma personne qui a déplu à l'Illustre R... on n'est pas parfait » (1885).

c'étaient là les branches de saule auxquelles il se cramponnait, se noyant. Elle sait tout. Elle est ouverte à tout. Et cela avec un sourire si discret, ne sachant que faire de ses mains. Il la revoyait en un point unique dans son sourire du coin de l'œil écouteur de choses nouvelles qu'elle attendait du fond de son être sans déranger sa fine robe. Oui, un point de repère tout lumineux, elle avait deux dents tout au milieu plus blanches que les autres et, dieu me pardonne, étrangement diaphanes. Et dans ce sourire, ses lèvres se découvrant, elle avait l'air de grignoter un diamant... » (*frag. manuscrit inédit*)<sup>1</sup>. Quel était l'aspect de cette mystérieuse aimée dont jusqu'au souvenir était perdu ? Des fragments épars dans les manuscrits vont nous restituer quelques traits de cette attachante figure qui apparaît fine et voilée dans la pénombre des *Complaintes* ; ce sont quelques notes jetées rapides au sortir d'une promenade, d'un rendez-vous : « L'envolé angélique des frisons blonds sur le front. Le cou délicat semblant devoir se faner et mourir d'un autre attouchement que celui de sa collerette montante et légère... Une frêle figure à jupe simple à plis originaux et naturels, une figure de peinture légère sur une théière anglaise... tout juste un soupçon de gorge que nul corsage ne fait valoir, des doigts longs et effilés qui semblent soignés à son insu, quand elle dort, par un ange, un teint d'Anglaise avec ces grands yeux bleus grands ouverts... Et la bouche absolument ingénue, la bouche comme une jolie fleur innocente et rose, gardée par les deux yeux aux sourcils ouverts très hauts qui savent fixement, franchement, leur grand regard bleu, et déconcertant ceux qui voudraient la cueillir. La bouche a parfois des sourires, des invites, des coquetteries, mais les grands yeux, eux, ne sourient jamais, ne cessent de voir au fond. Et quand

<sup>1</sup> Notes de l'*Agenda* de 1883 relatives à R.

2 janvier : à la messe... Elle à son banc.

20 mars : donné à R. à lire cette lettre prise à Eugène. 21, ma belle inconnue.

Vendredi 30 : Exposition... avec R.

Samedi 14 avril : voir chez R.

Dimanche 15 : le matin promenade avec R.

Lundi 16 : fgt. cité plus haut.

Samedi 21 : Promenade folle avec R. Lamentations d'ambitieux esclave.

Dimanche 22 : à la messe avec R.

Lundi 23 : Scène avec R.

Vendredi 27 : Scène avec R. Notes : dîné avec R. bouts de tendresses. Serrements de mains tièdes avec R.

Mardi 1<sup>er</sup> mai : avec R. tendresse.

Dimanche 27 : fgt. cité plus haut.

Lundi 28 :... puis en voiture avec R. et la Schwester Placida (qui m'aime). R. se pressait contre moi. Et Placida jetait des regards, me semble-t-il.

Mercredi 30 : Tendresses chez R. Explosion.

Jeudi 31 : Ereinté... Tendresses.

Juin vendredi 1<sup>er</sup> : Ereinté... Tendresses.

Dimanche 3 juin : fgt cité plus haut.

Lundi 4 juin : Salon de Charlottenbourg avec R. —



ils sourient eux, et ferment les paupières, oh ! c'est que celui-là est, non peut-être digne de cueillir la fleur tant gardée, mais celui marqué fatalement et pour lequel il n'y a que fleurs, illusions, tendresse... » (*frag. manuscrit inédit*). Il semble que cet amour ait donné à Laforgue tout un trésor de grâce et de finesse, qui brille à travers la légèreté élégante de son style, comme dans ce délicieux fragment : «...Ces imperceptibles mouvements d'épaules parfois, des demi-haussements d'épaules faits d'hésitation entre l'offre de sa poitrine où veille son cœur et de recul apeuré de cette même poitrine où un cœur veille. Ce regard au delà de toute langue, cette bouche pour laquelle on se planterait des ciseaux dans le cœur, à genoux, les lèvres tendues, ce teint que rien n'a jamais effleuré, ces cheveux délicats qui se laissent tordre comme on veut, cet épiderme si chaste. Oh ! qu'elle est indéfinissable, tristement idéale, semblant passer sa vie à regarder et à songer.» D'autres fragments (comme la *Nuit d'août*), d'une allure plus sensuelle laissent supposer que la vie sentimentale de Laforgue fut fort active en Allemagne.

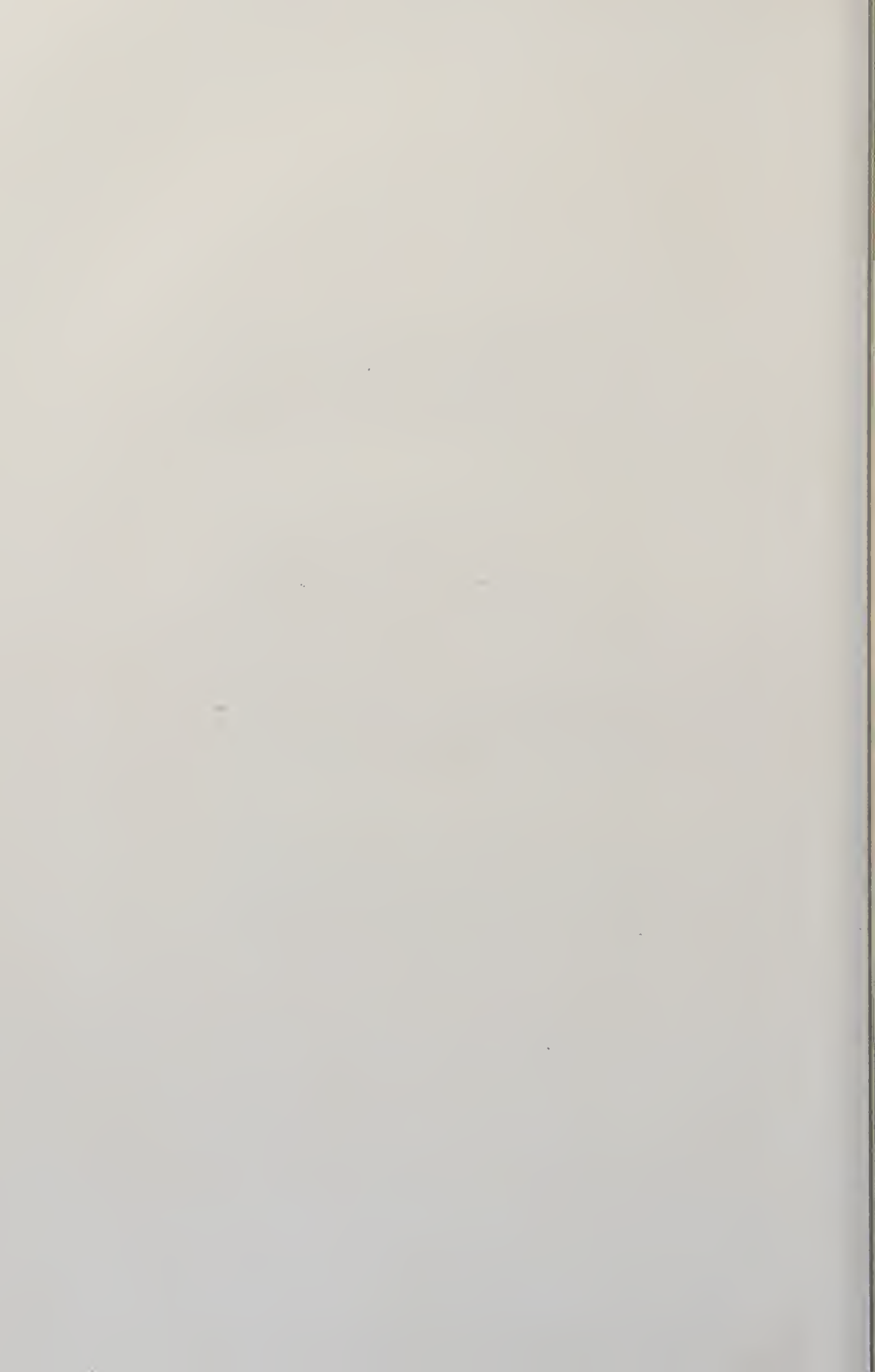
En 1885, il débuta dans la littérature par son volume des *Complaintes* ; Laforgue étant à Berlin à cette époque, son ami M. Charles Henry se chargea d'en surveiller la publication. Laforgue, jusqu'à ce moment, n'avait publié que quelques articles à la Gazette des Beaux-Arts et quelques poèmes dans de petites revues. Il s'ennuyait toujours à Berlin, malgré la présence de son ami Théo Ysaÿe. Une fois que ce dernier l'eut quitté en 1885, il se trouva complètement seul. Alors commencent ses relations avec Miss Leah Lee, jeune Anglaise auprès de laquelle il prenait des leçons. Elle lui fit une profonde impression. « Dès les premières fois, sans connaître son caractère, j'ai senti que ou bien je lui demanderais de passer sa vie avec moi, ou bien je n'avais qu'à m'en aller, sûr d'être pour longtemps tourmenté et incapable de travailler. » (*M. P.* 318). Il l'avait connue en janvier 1886 : « C'est un petit personnage, écrit-il à sa sœur, impossible à décrire. Elle est grande comme toi et comme moi, mais très maigre et très anglaise<sup>1</sup>, très anglaise surtout, avec ses cheveux châtain à reflets roux, d'un roux dont tu ne peux te douter et que je n'aurais jamais soupçonné avant de la voir, un teint mat, un cou délicat, et des yeux... Oh ! ses yeux, tu les verras, j'ai été longtemps sans pouvoir les fixer un peu. » (*M. P.* 322, septembre 1886.)

Ils se fiancèrent au début de septembre 1886. « J'ai depuis le 10 septembre une énorme et fatale influence dans ma vie ; ça devait arriver, étant donné Moi et mes droits à l'existence selon

<sup>1</sup> Il a exprimé son idéal de beauté féminine dans ce passage des *Moral. Lég.* (*Lohengrin* 123). « Elsa, s'étirant sous la lune, maigre, toute en lignes dures (Je hais ces inflexions molles qui coulent d'avance par la satiété à la pourriture), hanches fières, jambes à galoper par les haras pierreux.... »



PHOTOGRAPHIE DE JULES LAFORGUE





moi. Je me sens non seulement fécondé, mais comblé vraiment, entre nous. Je ne suis plus une ganache pusillanime. Je me sens heureux et pour longtemps, pour ne pas dire à jamais.» (Lettre à Ch. Henry, 4 oct. 1886. *I.* 3.159, cf. *M. P.* 317). Miss Lee ne pouvant supporter le climat de Berlin, car elle ressentait déjà les premières atteintes du mal qui devait l'emporter un an après son mari : la phtisie, et l'impératrice n'admettant personne qui fût marié au Palais, Laforgue abandonna ses fonctions de lecteur vers le 7 ou 8 septembre 1886. Le 9, il quitta Berlin sans beaucoup de regrets pour aller rejoindre à Arlon, en Belgique, son ami Théo, et assister au mariage d'Eugène Ysaÿe. De retour d'Arlon, ému par la semaine qu'il venait de vivre dans la joie familiale de ses amis et par l'arrivée prochaine de celle qui devait être sa femme, il écrivit à Théo, cette lettre<sup>1</sup> si pleine de confiance en la destinée où il nous donne mille curieux aperçus sur une période jusqu'ici très peu connue de sa vie :

Verviers, septembre 1886.

Mon cher Théo,

Je t'écris, mais c'est de l'hôtel de Londres, et non pas de celui d'Angleterre.

O mon cher, jamais je ne vécus une semaine ou ne pensai qu'on en pût vivre une comme celle que j'ai passée à Arlon dans l'atmosphère du mariage d'Eugène. En quittant Arlon et respirant l'air de l'Europe, il me semblait que je m'éveillais, comme si je sortais d'une maison enchantée, presque d'une maison de fous.

Ah ! je suis plus que jamais l'esclave du sort. Ce que l'on nomme notre état normal est à la merci d'une passagère ivresse qui se déchaîne, délivrée. C'est effrayant et divin. Je me suis dit : à quoi tient notre sort ; d'émouvants (ou d'effrayants hasards), un sourire fortuit dans un village, et nous devenons shakespeariens, notre destinée se fixe. Je soupirais en pensant à la plainte de nos cerveaux qui, follement, aspirent à l'Unique, à la plénitude du sort ; ironiquement et à pleins poumons, je respire l'air fier des longs voyages. Puis, vint le crépuscule et une heure d'attente dans une petite station ; je me promenais ça et là, contemplant les profondeurs du ciel prodigieusement constellées, je regardais une lampe à la fenêtre d'une lourde maison bourgeoise (c'était une lampe à abat-jour rose), et je me mis à rêver. Les Corinne, les Ophélie, etc., tout cela, en notre vie, est mensonge ; au vrai, il n'y a pour nous que

<sup>1</sup> L'original français de cette lettre — et de deux autres que nous donnons également — étant perdu, je traduis sur la version allemande de Wiegler dans ses *Sagenhafte Sinnspele*. J'ai signalé à M. G. Jean-Aubry l'existence de ces lettres si importantes qu'il a publiées dans ma traduction dans son *Introduction au Berlin de J. Laforgue*, Sirène, Paris. 1922.

les petites Adrienne au bon cœur, aux longs cils, au juvénile et éphémère sourire, les petites Adrienne à la peau enchanteresse que le hasard (et tout n'est-il pas hasard) a conduites sur notre chemin. Oui, tout est hasard, car n'y eut-il pas existé d'Adrienne, il y aurait eu une Leah, n'y eut-il pas eu de Leah, il y aurait eu une Nini, et ainsi de suite. C'est pourquoi il nous est enjoint de nous attacher à la première que le hasard nous présente, et nous l'aimons seule, car c'est la première, et nous ne rêverons pas à une autre. La vieille maxime du sage dit : « Aimes-tu deux femmes en même temps, n'en choisis aucune, car tu regretterais toujours l'autre ». Cependant, c'est l'ivresse de la vie créée, continuée, l'ivresse de l'action et de la joie, l'ivresse d'avoir obéi à l'Inconscient, à la volonté du Destin. Voici que je me suis doucement assoupi. Je vais confier ces lignes à la poste (elles sont pleines de littérature, mais n'est-ce pas ce que l'Humanité a de plus vrai, de moins trompeur...) et aller à la gare. Je la verrai dans une demi-heure. Cette minute me fait palpiter le cœur et dans quarante ans, je me souviendrai combien longue à venir fut cette minute.»<sup>1</sup>

En octobre 1886, Laforgue et sa fiancée sont à Paris, ils vont se marier en Angleterre au début de janvier 1887. De retour à Paris, ils s'installent, 8, rue de Commaille, où, au lieu du bonheur espéré, Laforgue allait rencontrer les mêmes difficultés matérielles qu'en 1879-1881, et finalement la mort. Il pensait publier, se faire connaître, obtenir une place dans l'administration des Beaux-Arts. Mais la malchance le poursuit. La maladie va jeter à bas tous ses projets. Il semble l'avoir prévu en écrivant deux ans auparavant :

Eh bien, ayant pleuré l'Histoire,  
J'ai voulu vivre un brin heureux ;  
C'était trop demander, faut croire ;  
J'avais l'air de parler hébreu.

(C. 185).

<sup>1</sup> Voici la traduction des autres lettres :

(Baden-Baden. 1883-4 ?)

Mon cher Théo,

Comment donc ! Pourquoi ne reçois-je plus de lettres ? Un malheur t'est-il arrivé ? Ton silence m'est inexplicable. Si le destin le veut, je pense que nous serons le 15 de ce mois à Babelsberg. Je rentrerai avec plaisir à Berlin. Mais, au nom de tout ce qui nous reste de foi, donne-moi de tes nouvelles, dix lignes suffisent. Ma vie est toujours affreusement la même. J'entre dans une période d'apathie, c'est pourquoi je me suis payé un néologisme : je me « madréporise » (je deviens un madrépore). Mon Dieu ! J'aimerais vous voir vous « madréporiser » comme je me « madréporise » moi ; vous vous en étonneriez. J'ai reçu un cadeau de l'Impératrice, un thermomètre enchassé dans une clef. J'en suis flatté.

Mon cher, mon vieux camarade, donne-moi de tes nouvelles ou tu me feras de la peine.

Entendu. Je t'embrasse.

JULES

La vie le prend en traître, comme il le reconnaît, avec résignation pourtant, dans ces vers :

... Je ne veux accuser nul être  
Bien que tout m'ait pris en traître.

Il tomba malade dès le début de 1887. Commence alors pour lui une vie de privations : « Sauf quelques articles au *Figaro*, à la *Gazette des Beaux-Arts*<sup>1</sup>, une chronique mensuelle à la *Revue Indépendante*, maigrement payés, et sans fixité dans les dates, il n'avait rien. La librairie ne voulait point de ses *Moralités Légendaires*. Malgré mes conseils, il ajournait la publication de ses *Fleurs de Bonne Volonté*... Ce livre d'ailleurs ne lui eut rien rapporté pratiquement. Laforgue ne trouva point dans Paris 350 francs pour ses *Moralités Légendaires*. » (KAHN, *Revue Blanche*. 1<sup>er</sup> nov. 1901). Contrairement à ce que l'on a dit, la phtisie qui emporta Laforgue ne le minait pas depuis longtemps, il mourut d'un refroidissement mal soigné. On a voulu, bien à tort, faire de Laforgue, un de

Coblentz 1885 (?) septembre

Mon cher Théo,

C'est là que je voudrais vivre (mélodie connue). Ma fenêtre me présente toujours et dans le même cadre, le même panorama. Le Rhin flasque, agité parfois par de lourds bateaux ou caressé de flots lisses, et dans le lointain la chaîne des collines avec leurs jolies maisonnettes, avec les chemins de ronde des fortifications.

Une note charmante : le clair aboi des chiens qui me parvient de l'autre rive, aussi clair que de l'Aquarelle (ne considère pas cela comme de la littérature, mais bien comme une impression réelle).

Voudrais-je te dire que je ne m'ennuie pas — ce serait comme si je voulais t'assurer que depuis mon départ de Paris j'ai ressenti de vives joies. Ah ! comme je m'ennuie ! Je n'en ai plus faim.... Et je comprends que l'on ait écrit d'émouvants sonnets sur l'insaisissable aimée que l'on appelle ici la liberté. Ga. Ga. Ga. Le sifflet des interminables trains de marchandises qui filent le long du Rhin me transperce de désespoir de la tête aux pieds. Ga. Ga. Ga. Quand je pense à ce bienheureux soir où nous nous payâmes les *Maîtres chanteurs*, et dans quel décor de la vie et du temps cela se passa ! Je voudrais, là, dans le château, faire du scandale, et reprocher à l'humanité de ne pas comprendre mon sacré cœur, mon divin cœur.

A quoi bon ! Je veux travailler, faire de mon volume de nouvelles quelque chose de plus qu'un médiocre bouquet de fleurs disparates. Ce sera de l'art. D'ailleurs, hélas ! Je sais qu'en quatre ans je pourrais faire fortune si je voulais écrire des romans à la Guy de Maupassant. *Bel Ami* est d'un maître, mais ce n'est pas de l'art pur. Peut-être ce désir de créer de l'art pur est-il une louable mais pauvre exigence de nos vingt-cinq ans ? Et tout n'est-il pas égal devant la Face de la Mort ?

Mon vieux Théo, j'ai traversé la Belgique, j'ai vu des quantités de tas de pous-sières de charbon avec des brouettes les quatre fers en l'air, abandonnées au sommet. Et les filles ont des manières aussi masculines que de petits galopins mal dégrossis ; et les villes sous des toits de tuiles noires. Et je pensais que tu étais dans le bonheur à Paris. Travaille, fume, aime-moi et garde pour Paris un amour infini.

Je t'embrasse.

JULES.

<sup>1</sup> Le dernier article de Laforgue à la *Gazette des Beaux-Arts* est du 1<sup>er</sup> octobre 1886. Il n'y publie rien en 1887.



ces êtres qui ne tiennent que par un imperceptible fil à l'existence. Ceux qui l'ont connu à Berlin sont loin de le représenter comme un rêveur émacié et alangui. Finissons en une fois pour toute avec cette absurde légende du poète phtisique. Dès le mois de mai, il ne sortit plus de chez lui que pour aller chez le docteur Robin, auquel l'avait recommandé Bourget. Il avait de la peine à travailler, déchiré qu'il était par des quintes de toux et engourdi par des pastilles d'opium. Affaibli, il ne pouvait gagner sa vie, de pressants soucis d'argent vinrent tourmenter ses derniers mois<sup>1</sup>. Il dut se défaire de quelques objets d'art rapportés de Berlin, de quelques belles éditions. Ses amis, Wyzewa, Bourget, Ephrussi ne l'abandonnèrent pas et le soutinrent délicatement. Comme il ne pouvait passer l'hiver à Paris, ils s'occupèrent de lui chercher une situation dans un climat favorable à sa guérison. Il se sentait profondément atteint, mais lui qui avait tant pensé, dans l'abstrait, au grand repos dans l'Inconscient, ne pouvait se faire à l'idée de sa mort, de sa mort à lui. Il se savait en pleine possession de tous ses moyens et espérait pouvoir bâtir l'œuvre définitive. Mais la vie le trahit, ses forces l'abandonnent. Le corps fait défaut quand l'esprit va prodiguer ses richesses : « Triste dimanche, sans forces, au coin du feu ». « Ces trois mois de fièvre, ces journées au lit, ces quintes de toux, tout cela m'a assommé comme une pauvre bête, il me semble que depuis quatre mois, je ne me suis pas réveillé. » (*M. P.* 328. 9 juil. 1887). Quelques lignes émouvantes de *Hamlet*, écrites à la fin de 1886, nous donnent un écho de ses méditations angoissées devant la mort. « Eh bien ! qu'est-ce que j'attends ici ? La mort ! Là mort ! Ah ! Est-ce qu'on a le temps d'y penser, si bien doué que l'on soit ? Moi, mourir ! Allons donc ! Nous en recauserons plus tard, nous avons le temps. Mourir, c'est entendu, on meurt sans s'en apercevoir, comme chaque soir on entre en sommeil. On n'a pas conscience du passage de la dernière pensée lucide au sommeil, à la syncope, à la mort. C'est entendu. Mais ne plus être, ne plus y être, ne plus en être ! Ne plus pouvoir seulement presser contre son cœur humain, par une après-midi quelconque, la séculaire tristesse qui tient dans un tout petit accord au piano ! Mon père est mort. Cette chair dont je suis un prolongement n'est plus. Il gît par là, étendu sur le dos, les mains jointes. Qu'y puis-je, que passer un jour à mon tour par là. » (*Hamlet* 51).

Un fragment manuscrit d'une écriture très négligée, au haut d'une feuille blanche, et qui pourrait bien dater de ses derniers temps, contient le même aveu d'anxiété : « Tu as ceci, tu as cela, etc. le Repos, quand viendra la suprême mort. Donne la toi-même... Tu as peur du Bon Dieu, l'Au-delà te fait peur... L'Histoire, les massacres, les morts bêtes de chaque jour... peuple des Êtres ter-

<sup>1</sup> Voir ses dernières lettres (encore inédites) à M. Ephrussi.



reux. Va, va, nous sommes seuls, misérable aiguilleur. Et que crois-tu donc être<sup>1</sup> ? »

On rencontre chez Laforgue la même contradiction que chez la plupart des pessimistes, qui ne vont jamais jusqu'au bout de leurs théories ; ils sont trop sensuels pour cela. Leur pessimisme, quoique sincère, c'est le cas pour celui de Laforgue, est un élément capiteux de plus en leur vie de raffinés et d'artistes. Il avait conscience de cette contradiction et la fait ressortir plaisamment dans son étude sur Bourget :

— « Bonjour, M. Bourget. Toujours triste. Eh ! qu'avez-vous ?

— J'ai la Vie.

— Et que trouvez-vous de si triste dans la vie ?

— La Mort.

— Et, en effet, essayez de sortir de là ». (*Hommes du Jour*, Tome 6, N° 285).

La maladie empire en juin et juillet. Tout espoir de guérison doit être abandonné. Il ne peut plus sortir. Il pense à ses amis, à Wyzewa qu'il aimait tendrement et qui venait de partir pour la Pologne. Voici un fragment de la dernière lettre qu'il lui écrivit « ... Quel effort de prendre la plume quand on passe ses journées à sommeiller dans un fauteuil. Il fait si chaud, mais quelque éveil me vient. Je passe de bonnes nuits, ayant imaginé de ne plus dormir dans un lit, mais dans un fauteuil arrangé ; la position un peu assise me supprimant la toux.... Je ne coupe si brusquement ma lettre — je souffre un peu — qu'avec la résolution de vous écrire un de ces jours vraiment et autrement. En vérité, vous êtes le seul pour qui je pouvais prendre la plume par cette torpeur. » (fin juillet ou début août 1887). Puis il s'éteignit doucement, insensiblement, comme il l'avait rêvé dans la méditation de Hamlet, le samedi 20 août 1887.<sup>2</sup> On l'enterra au cimetière de Bagneux<sup>3</sup> : « Dans un jour saumâtre, fumeux, un matin jaunâtre et moite ; un enterrement simple sans aucune tenture à la porte, hâtivement, parti à 8 heures, sans attendre un instant quelque ami retardataire, et nous étions si peu derrière ce cercueil : Émile Laforgue, son frère, Théo Ysaÿe le pianiste, quelques parents lointains fixés à Paris, dans une voiture, avec M<sup>me</sup> Jules Laforgue ; Paul Bourget, Fénéon, Moréas, Adam et moi ; et la montée, lente, lente, à travers la rue des Plantes, à travers les quartiers sales, de misère, d'incurie et de nonchalance... » (Kahn. *Symbolistes et décadents* p. 63-64). A

<sup>1</sup> Cf. F. B. V. XXXV. « L'infini à jamais ! comprends-tu bien cela !

Et qu'autant que ta chair existe un au-delà ? ».

<sup>2</sup> Trois articles nécrologiques signalèrent la mort de Laforgue. L'un dans la *Revue Indépendante* de septembre 1887. L'autre officiel et froid dans la *Chronique des Beaux-Arts et de la Curiosité*, supplément de la *Gazette des Beaux-Arts*, à laquelle Laforgue avait un temps collaboré. Le troisième, dû à G. Kahn, parut dans l'*Art Moderne* du 27 août 1887.

<sup>3</sup> 8<sup>e</sup> div. 16<sup>e</sup> lig. n° 10. cf. (*Mercure de France* 1890. p. 189.)

tous ceux qui l'ont connu, — et ils sont bien rares maintenant (MM. Ch. Henry, P. Bourget, F. Fénéon, G. Kahn, E. Dujardin, Lindenlaub)<sup>1</sup> — Laforgue a laissé l'impression d'un homme infiniment distingué, un peu distant, très correct, vêtu toujours de sombre. La première fois que M. Lindenlaub le vit, sans le connaître encore, il crut avoir à faire à un ecclésiastique. Laforgue lui-même se reconnaissait plaisamment : « un natif air d'apôtre » (*F. B. V.* XL). Voici le portrait qu'en fait M. Lindenlaub : « ... Un visage... extrêmement curieux, tout en nuances... presque enfantin, ... avec des plis si âgés, les yeux bretons, couleur de mer, et un regard au-delà ou intérieur<sup>2</sup>... ». « C'était un jeune homme à l'allure calme, dira Kahn, adoucie encore par une extrême sobriété de tons dans le vêtement ; la figure soigneusement rasée s'éclairait de deux yeux gris bleus, très doux, contemplatifs ». (Kahn, *Symbolistes et décadents*). Laforgue s'est lui-même dépeint sous les traits de son héros Hamlet (*M. L.* 41) : « ... De taille moyenne et assez spontanément épanoui, Hamlet porte et pas trop haut une longue tête enfantine ; cheveux châtain s'avancant en pointe sur un front presque sacré, et retombant plats et faibles, partagés par une pure raie droite, celer deux mignonnes oreilles de jeune fille ; deux yeux gris partout étonnés et candides, tantôt frigides, tantôt réchauffés par les insomnies... avec son air de regarder toujours en-dessous comme cherchant à tâter d'invisibles antennes le Réel... Il ne s'habille que de noir, et s'en va d'une allure trainarde et correcte, correcte et trainarde. » Les portraits et photographies qui nous ont conservé ses traits nous montrent une physionomie d'une étrange finesse, éclairée d'un regard qui, à travers les paupières mi-closes, fixe un monde intérieur dont la contemplation projette sur son visage une tristesse douce et méditative qui le fait aimer. Dure existence, en somme, que celle de Laforgue, toute de lutttes et de difficultés, avec, il est vrai, le répit des cinq ans de séjour en Allemagne, cinq ans d'exil doré, mais rongés par l'ennui. Témoignage de sa liberté intérieure, les instants décisifs de sa vie intellectuelle, (période du *Sanglot* et des *Moralités*) sont ceux où sa vie extérieure semble le plus précaire. Le sort lui fut injuste.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Ni Maclair, ni Gourmont ne l'ont connu.

<sup>2</sup> Lettre de M. Lindenlaub. Intr. au *Berlin* de M. G. Jean Aubry. XXXIV-XXXV.

<sup>3</sup> Dans un poème, de ton malingre et souffreteux, il caractérise ainsi sa vie : (*Ibis*. 1894. n° 4)

Pauvre petit cœur sur la main,  
La vie n'est pas folle pour nous  
De sourires, ni de festins  
Ni de fêtes : et de gros sous ?  
  
Elle ne nous a pas gâtés  
Et ne nous fait pas bon visage  
Comme on fait à ces Enfants sages  
Que nous sommes en vérité.

Si sages nous ! Et, si peu fière  
Notre façon d'être avec elle ;  
Francs aussi, comme la lumière.  
Nous voudrions la trouver belle

Autant que d'Autres — et pourtant quels ?  
Et pieux, charger ses autels  
Des plus belles fleurs du parterre  
Et des meilleurs fruits de la terre.....

Il le prit en traître, le retranchant d'ici-bas quand il arrivait à l'équilibre, à la pleine possession de ses moyens, quand, par son style, il atteignait une expression absolument nouvelle et personnelle, mais il eut, en échange, le don d'amour pour les derniers temps de sa vie, et la joie d'avoir ses :

beaux yeux illuminés  
D'hyménée... (*Pan.* 186).

Cet « hyménée », hélas, fut le prélude et peut-être la cause de sa mort !<sup>1</sup> ... Oh ce regret de quitter la vie quand il sait qu'il n'a pas dit les définitives paroles : « Ce drame-ci, ce n'est rien, je l'ai conçu et travaillé au milieu de répugnantes préoccupations domestiques. Mais j'en ai encore, là-haut, des drames et des poèmes, des féeries et des métaphysiques, inouïs, foudroyants ou donneurs de mort lente ! » (*M. L.* 62). Un coup du sort a ravi à jamais cette richesse littéraire dont son œuvre réelle, malgré sa dispersion et son inachevé, reste le magistral et émouvant prélude.

<sup>1</sup> C'est durant le voyage qu'il fit à Londres avec Miss Lee, qu'il contracta un refroidissement qu'il négligea de soigner et qui finit par l'emporter.





## CHAPITRE II

# L'ATTITUDE PHILOSOPHIQUE DE LAFORGUE

« O Loi, qui êtes parce que vous êtes,  
Que votre nom soit la retraite !

.....  
Que votre inconsciente volonté  
Soit faite dans l'Eternité ! »

*Complainte propitiatoire à l'Inconscient.*



## CHAPITRE II

### L'ATTITUDE PHILOSOPHIQUE DE LAFORGUE

La philosophie de Schopenhauer et celle de Ed. von Hartmann trouvèrent en Laforgue et ses précoces désenchantements un adepte tout préparé. L'influence du système de Schopenhauer, plus facilement convertible en émotions poétiques, a précédé celle de Hartmann, dont les théories ont une allure plus technique et plus scientifique. Laforgue put connaître la philosophie schopenhauerienne par la *Philosophie de Schopenhauer* de Th. Ribot (1874). Hartmann venait d'être traduit en français par M. Nolen, en 1877, au moment même où Laforgue commençait à écrire, et il semble avoir connu l'œuvre de ce philosophe par M. P. Bourget. Les mentions de l'Inconscient n'apparaissent guère que dès 1883, dans les *Complaintes* et l'*Agenda*, tandis que le pessimisme ardent et vague du *Sanglot* et de certains fragments peut fort bien être considéré comme un écho d'idées schopenhaueriennes, qui étaient, comme on dit, dans l'air à cette époque.

Laforgue — il est à peine besoin de le dire — n'est en philosophie qu'un disciple de ses maîtres. Il adopte leur système, car il y trouvait une réponse à ses préoccupations, mais n'y ajoute rien. Ses idées philosophiques ont cependant joué un rôle suffisant dans sa vie «quotidienne» et dans sa vie littéraire pour qu'on se donne la peine de les esquisser, ne serait-ce que rapidement et sans trop insister. Ses méditations philosophiques n'ont jamais été pour lui pensées de luxe et de dilettante, elles étaient, au contraire, le grand centre d'intérêt de sa vie. Ne nous dit-il pas d'un ton quelque peu goguenard que :

Ses grandes angoisses métaphysiques  
Ont passé à l'état de chagrins domestiques... (C. 189)

et nous le voyons dans son précieux *Agenda* de 1883 indiquer la date de ses lectures de Hartmann et de Spinoza.

La philosophie enserre de toute part sa vision de la vie. La moindre sensation, la moindre de ses pensées est comme illuminée d'un reflet d'idées, on sent, à le lire, la secrète présence et l'angoissante certitude de l'Infini, de l'Eternel et du Silence des Mondes. Laforgue ne s'attache pas à la partie formelle et technique des systèmes allemands, il y recherche surtout une vision approfondie, mystérieuse de la vie, un enrichissement pour sa sensi-

bilité très fine, qu'il fait vibrer subtilement au jeu des Idées qui essaient d'expliquer le « Tout », « ce triste et vieux mystère. »

On peut dire sans trop s'avancer que ses idées philosophiques sont le fondement de toute son œuvre. La coordination des grands traits de sa « philosophie » et de son « esthétique » est antérieure à sa période de création littéraire<sup>1</sup>, et, d'ailleurs, il est impossible chez lui de dissocier philosophie, esthétique et poétique, elles s'impliquent l'une l'autre, se prolongent et s'enchaînent naturellement. Gustave Kahn a déjà dit de Laforgue qu'il ne concevait pas la littérature comme une chose par elle-même existante, mais comme un reflet, une traduction d'une philosophie. (*Symbolistes et décadents*. 181).

Exposons maintenant quelles sont les idées du « divin métaphysicien chanteur », comme Henri Ghéon appela un jour Laforgue; idées qui, en dernière analyse, se présentent comme un composé éclectique d'idéalisme schopenhauero-hartmannien et de spinozisme.

Spinoza lui donna l'idée de la nécessité universelle, des modes procédant de la substance. Laforgue, dans ses lettres, parle continuellement de ses lectures de Spinoza et de sa prédilection pour l'auteur de l'*Ethique* : « Je possède une *Imitation de Jésus-Christ* et l'*Ethique* du Grand Spinoza, et je m'en nourris dans mon cœur solitaire. » (*M. P.* 265. 1882).<sup>2</sup>

De Schopenhauer, lui viendront le pessimisme et la théorie de l'Art comme moyen d'échapper à l'« Antrieb zum leben »<sup>3</sup>.

Ses plus grands emprunts, il les fait à Hartmann. Certains critiques ont nié l'influence de Hartmann sur Laforgue, mais bien à tort, et en fermant les yeux devant les textes. M. Fr. de Miomandre qui, par ailleurs, a excellemment et dignement parlé de Laforgue, s'est complètement fourvoyé quand il a écrit : « On l'a dit influencé de Hartmann, et nourri de philosophie allemande. La chose est vraie, mais n'entraîne aucune conclusion particulière; ce en quoi il lui ressemble, s'explique par une simple coïncidence... ». Coïncidence si simple, ajoutons-nous, qu'elle va jusqu'à des citations textuelles! De multiples expressions de Hartmann sont citées par Laforgue : *M. P.* 154. Les Trois Stades de l'Illusion (cf. *Phil. Inc.* titre du XIII<sup>e</sup> ch. de la 3<sup>e</sup> P.) — L'Inconscient ne connaît pas la maladie. *M. P.* 154. (cf. *Ph. Inc.* 3<sup>e</sup> Part. 1 § 1). Certains passages des *Complaintes* sur l'Amour (*C.* 63. *Compl. Propit.* et *D. V.* XI. 330 sq.) sont le reflet de préoccupations hart-

<sup>1</sup> La lettre où il le déclare est de 1882.

<sup>2</sup> « Je lis une page de SPINOZA ou de HARTMANN et je suis à mille lieues au-dessus de ces dorures... ». « Je lis plus que jamais mon SPINOZA. » (*I.* 3. 78. et *M. P.* 244) et : « A peine le temps de lire chaque jour mes versets de l'*Ethique* (*I.* 3. 70).

<sup>3</sup> Cf. des points de contact frappants entre SCHOPENHAUER et LAFORGUE. *M. P.* 58 Le prototype et *W. a. W. u. V.* 2<sup>er</sup> Bd 628-629.



manniennes. (Cf. *Phil. Inc.* l'Inconscient dans l'Amour des sexes. I. 250). Il en est de même pour le « dans les jardins de nos instincts allons cueillir de quoi guérir » qui résume plaisamment quelques passages où Hartmann traite du rôle de l'Instinct. (Ch. III. 1 P.)

Dans le chapitre VI. 3<sup>e</sup> P. de la *Métaphysique de l'Inconscient*, intitulé : « Concept de l'Individualité », où Hartmann expose que l'Individu est une société, un agrégat d'organismes individuels, on peut trouver l'origine de plusieurs notations de Laforgue, entre autres :

Oyez, au physique comme au moral,  
Ne suis qu'une colonie de cellules,  
De raccroc ; et ce sieur que j'intitule  
Moi, n'est dit-on qu'un polypier fatal....

Les discours de Salomé et d'Andromède dans les *Moralités légendaires* — tout obscurs et tout parodiques qu'ils soient — contiennent des idées que Laforgue doit à sa lecture du théoricien de l'Inconscient. Quand nous aurons ajouté que les papiers encore inédits de Laforgue contiennent de nombreux résumés, de nombreuses citations de Hartmann, on sera bien obligé — quelque parti qu'en ait tiré l'auteur des *Complaintes* — de reconnaître à ce philosophe une influence caractérisée sur Laforgue.

Le Principe dernier de l'Etre, c'est l'Inconscient : « l'Inconscience... écrit Laforgue, le dernier divin, le principe mystique universel révélé dans la *Philosophie de l'Inconscient* de Hartmann, le seul divin, minutieusement présent et veillant partout, le seul infaillible, — de par son inconscience, — le seul vraiment et sereinement infini, le seul que l'Homme n'ait pas créé à son image. » (*M. P.* 202. *l'Art Moderne en Allemagne*).

Il arrive à la Philosophie de l'Inconscient par réaction contre l'Intellectualisme. Il passe d'un extrême à l'autre. Fatigué de penser, las de ses exaltations philosophiques, il cherche un définitif apaisement dans une doctrine qui ne fait pas consister toute l'activité cérébrale dans la raison et la pensée conscientes, mais qui, au contraire, met l'accent sur les perceptions obscures, la vie sous-jacente de l'esprit. Les raisons de son culte pour Hartmann sont nettement indiquées dans le fragment que voici :

« Aujourd'hui, tout préconise et tout se précipite à la culture exclusive de la raison, de la logique, de la conscience. La culture bénie de l'Avenir est la déculture, la mise en jachère. Nous allons à la dessiccation : squelettes de cuir, à lunettes, rationalistes, anatomiques.

Retournons, mes frères, vers les grandes eaux de l'Inconscient, et mêlons ce Jourdain, dont le baptême à notre front ne serait

pas effacé par tous les parfums de l'Arabie, mêlons notre Jourdain au Gange des ancêtres<sup>1</sup> » (*E. P. L.* Mai 1892. N° 26 fgt. 2).

Il conçoit l'Inconscient comme une sorte de Divinité et s'abandonne à sa nécessité fatale et universelle :

Je sais! la vie outrecuidante est une trêve  
D'un jour au Bon Repos qui pas plus ne s'achève  
Qu'il n'a commencé. Moi, ma trêve, confiant,  
Je la veux cuver au sein de l'Inconscient.

*Prél. Autob. (C. 61).*

et encore :

Bons aïeux qui geigniez, semaine sur semaine,  
Vers mon Cœur, baobab des védiques terroirs,  
Je m'agite aussi ! Mais l'Inconscient me mène ;  
Or, il sait ce qu'il fait, je n'ai rien à y voir.

*(Imit. 257).*

Cet acquiescement aux lois du monde lui rend plus légère la peine d'exister : « Comme on est bien, quel état délicieux d'existence, quand on s'est bien pénétré de la nécessité de la Fatalité universelle et minutieuse, inexorable, sans entrailles, torrent souverain des soleils, des choses, des idées, des êtres, des sentiments, des effets et des causes, étouffant sans les entendre, sans conscience sous sa clameur unique et souveraine, les plaintes de l'individu éphémère.... Je suis l'atome dans l'Infini, l'atome dans l'éternel, le soupir dans l'ouragan déchaîné, une force équivalente à un souffle dans les puissances formidablement brutales du mécanisme universel. » (*M. P.* 18 — et *Revue Blanche* 15 août 1896, N° 69, fgt. écrit vers 1878). — La peine et la douleur d'exister ! car Laforgue est pessimiste<sup>2</sup>. « Vivre est souffrir par essence » écrit-il dans un fragment (*R. Bl.* n° 36 fgt. 17).

Il sent trop le monde en proie à des lois fatales, aboutissement de l'évolution d'un principe inconscient et irrationnel, pour le contempler d'un regard calme. Le vent de la Peur Cosmique, le vent de l'Infini l'ont transi. Il expose son pessimisme dans un fragment des *Mélanges Posthumes*, intitulé « le Mal, destinée du

<sup>1</sup> Le manuscrit contient cette note marginale : « Le Pessimisme conduit au bonheur ».

<sup>2</sup> Il convient toutefois d'apporter une légère restriction à cette affirmation, car plusieurs poèmes des *F.B.V.* et des *D.V.* témoignent d'une acceptation sereine et résignée de l'existence :

La vie à terre elle est bien bonne  
Quand on n'en demande pas plus.

Ici, comme en bien d'autres choses, il a évolué. Son pessimisme semble s'être fort atténué à la fin de sa vie, vers 1886, sous l'influence de son amour pour miss Lee. (Se référer aux lettres à Théo Ysaÿe, citées dans le précédent chapitre, où il parle de l'« Ivresse de la vie créée, continuée, l'Ivresse de l'action et de la joie, l'Ivresse d'avoir obéi à l'Inconscient, à la volonté du destin »).

monde » très influencé de Schopenhauer (cf. *M. P.* 19-20), et dans de multiples passages de sa correspondance et de ses fragments : « Je suis un pessimiste mystique.... La vie est trop triste, trop sale. L'histoire est un vieux cauchemar bariolé qui ne se doute pas que les meilleurs plaisanteries sont les plus courtes. La planète Terre était parfaitement inutile. Enfin peut-être Tout n'est-il que rêve, seulement celui qui nous rêve ferait bien de hâter le cuavage de son opium. » (*M. P.* 280. 1882); et encore : « ... Je pense... que la vie est une chose bruyante et inutile. La Terre est née, la Terre mourra, ç'aura été un éclair dans la nuit. » (*M. P.* 227. 1881).

Il a perçu avec acuité la fragilité de l'être, aussi bien sujet qu'objet :

La terre est une simple légende  
Contée au possible par l'idéal  
(*F. B. V. XXI*, 382).

Comment croirait-il à la réalité du monde, lui qui ne croit même pas à la sienne propre !...

Moi, pauvre, pâle et piètre individu  
Qui ne croit à son moi qu'à ses moments perdus !

Il est un de ceux pour lesquels le fait d'exister, d'être un individu, est un sujet d'ironique émerveillement, et qui répètent avec angoisse, en réalisant tout le mystère qu'elles contiennent, ces syllabes : Moi, moi... que les autres affirment avec une si pesante outrecuidance :

... j'ulule en détresse,  
Devant ce Moi, tonneau d'Ixion des Danaïdes.  
(*F. B. V. XVIII*. 375).

Il prend même à partie les êtres qui tiennent trop à leur moi et ne souffrent pas de leur individuation : « O sectaires de la conscience, pourquoi vous étiqueter individus, c'est-à-dire indivisibles... Là-bas, on n'entendra plus battre son cœur ni le pouls de la conscience. » (*M. L. Salomé* 167).

L'Homme n'est qu'un éphémère à la pensée duquel est pour-tant suspendue la réalité du monde :

Dans l'ordre universel, frêle, unique merveille,  
Il en est le miroir d'un jour et le connaît.

Emporté dans le tourbillon des choses :

Ce microbe subversif  
Ne compte pas pour la Substance,  
Dont les déluges corrosifs  
Renoient vite pour l'Innocence  
Ces fols germes de conscience. (*C.* 144).



De tout son être accablé de sentir, hypertrophié, il aspire au néant consolateur, à la perte de sa conscience. Il envisage sereinement, stoïquement, l'anéantissement total de sa pensée, de cette relation sujet-objet qui crée le Monde et la Vie :

Redevenez plasma ! Ni témoin, ni spectacle !  
Chut, Ultime vibration de la débacle,  
Et que jamais soit Tout, bien intrinsèquement,  
Très hermétiquement, primordialement.

(C. 59).

D'autres fois, il conçoit cet état nirvanique sous la forme d'une absorption du moi dans l'absolu, dans l'inconscient avec persistance minime de conscience :

« La désagrégation, l'abandon, la dissolution, la dilution du moi dans l'absolu ou de l'absolu dans le moi ! de la conscience dans l'inconscient son principe, but de toute religion, de tout besoin religieux, de tout idéal. Annihilation de la conscience dans l'inconscient, sauf un soupçon de persistance de quoi jouir de son annihilation ». (Manuscrit inédit communiqué par M. G. Jean Aubry<sup>1</sup>).

On trouve chez Laforgue les éléments d'une philosophie érotique, dogmatique à la fois et d'observation vécue : la partie la plus originale de son système, quoique fort teintée de Schopenhauerisme. L'amour, envisagé métaphysiquement, a toujours été une de ses préoccupations. Dans une lettre de 1882 il déclare qu'il travaille à une dissertation sur l'amour : « cette force éternellement charmante et sale et ridicule », et bien que cette dissertation soit perdue, il nous a laissé une cinquantaine de fragments — quelques-uns très longs — qui nous permettent cependant de deviner les maîtresses pièces de son système.

Il conçoit l'amour comme une force cosmique, une loi inéluctable du monde, qui asservit à la vie, comme un mirage trompeur qui ne vise qu'à une seule fin : la conservation de l'espèce ; idées schopenhaueriennes évidemment. Et la femme est l'Instrument de Maïa :

Dame d'atour  
De Maïa  
Alleluia ! (C. 120).

Elle est le leurre, l'appât :

<sup>1</sup> Même fluctuation dans d'autres textes sur le même sujet : il écrira un fragment sur « le bonheur, immuablement unique des agrégats inorganiques » (*R. Bl.* 36), puis un autre où il placera l'idéal de la vie dans la vie inconsciente, végétative (*R. Bl.* octobre 1894, n° 36) Et enfin, sa pensée semble s'arrêter à cet état d'annihilation avec persistance de conscience, comme le porte le fragment manuscrit cité. Cette idée se retrouve, un peu enveloppée, dans *R. Bl.* n° 36, p. 303 : « Le bonheur positif.... Est-ce dormir ? En ce cas, vive le néant ! Mais non ! Est-ce alors vivre ? Hélas non ! Vivre est souffrir par essence, en effet, qu'on recense — mais le rêve, le sommeil, le demi-sommeil qui rêve — *ni vivre ni dormir* ».







« O femme, nous te salissons ainsi, nous nihilistes, parce que tu es Eve, l'instrument maudit, un peu sphinx par ta mère, et une fausse sœur, on ne peut se confier à toi, car tu ne nous aimes pas pour nous et pour toi exclusivement, tu as d'autres intérêts, des intérêts de maison divine, tu nous dupes pour quelqu'un, tu es vendue aux Intérêts de l'Administration » (*E. P. L.*, mai 1892, n° 26, fgt 3.). Même idée, énoncée dans ses « Formules sur la femme », comme Laforgue appelle la *Complainte des voix sous le figuier bouddhique* :

Nécessaire divin.....  
Os de chatte, corps de lierre, chef-d'œuvre vain !  
O femme..... O fétiche  
On t'absout ; c'est un Dieu qui par tes yeux nous triche,...  
Et tes pudeurs ne sont que des passes réflexes  
Dont joue un Dieu très fort. (Ministère des Sexes.)

Il sent avec acuité le rôle cosmique de l'amour. Ses fins réelles lui sont toujours présentes et il semble que toutes les joies en soient comme corrodées, car, ainsi qu'il le remarque : « L'étalon (critérium) du véritable (unique) amour est le degré d'illusion où nous jette l'être aimé sur la réalité des fins de tout amour ; le degré de perfection dans la duperie, l'aveuglement. Moins on voit, plus on oublie (au coup de foudre) la femelle, plus on aime uniquement. Le but du génie de l'espèce est de nous abuser par l'appât de l'Idéal sur les fins qui le servent. Mieux absolument il nous dupe, mieux nous aimons » (*E. P. L.* mai 1892. n° 25, fgt 1.).

Et Laforgue n'est dupe à aucun moment !

Le corollaire de sa théorie sur la valeur métaphysique de l'amour est ce que l'on pourrait appeler sa théorie de l'Illusion, dont on aperçoit les linéaments dans le fragment que nous venons de citer. La femme, dira Laforgue dans une très forte et très belle formule, « la femme est passée Dieu ». Elle est devenue le Féminin, elle s'est fait une humanité à part, l'homme a fini par ne plus la voir qu'en amour, — et ce point de vue fausse toute relation. « Elles sont comme des enfants gâtées, devant qui les gens les plus sérieux et les plus âgés font à l'envi la roue au moindre de leur caprice idiot depuis des siècles... Tout roman, tout opéra, tout drame le leur dit. Elles fatalisent les gens, princes, pages, poètes et il y a des morts. Comment voulez-vous, après des siècles de ce régime, qu'elles nous traitent en frères » (Manuscrit inédit de l'album de M<sup>me</sup> Théo van Rysselberghe).

Laforgue la voudrait dépouiller de ce rôle de convention :

Mon Dieu, que l'Idéal  
La dépouillât de ce rôle d'ange !  
Qu'elle adoptât l'homme comme égal !  
Oh ! que ses yeux ne parlent plus d'Idéal,  
Mais simplement d'humains échanges !  
(*D. V. V. Pétition* 307).

Même idée dans ce fragment inédit :

« Borne-toi à nous donner de ce que tu as et à recevoir de ce que nous avons. Soyons heureux ensemble ici-bas, sans dieux, à la bonne créaturette. Sois toute à nous, sans arrière pensée... viens à nous le corps ouvert à deux battants. »

« Esclave de Maïa », la femme, selon Laforgue, vit dans le fini (*E.P.L.* janvier 1891), elle croit au moi, est fermée aux angoisses métaphysiques et au désespoir de l'Inconnaissable. Elle est la vie contente (*M.P.* 53). Sa vocation immuable, inextirpable, sa raison d'être est de perpétuer la vie (*id.*). Elle est une sorte de Protée, tout lui est bon pour jouer son rôle et tendre ses rêts:

Je suis la Femme, on me connaît,  
Bandeaux plats ou crinière folle !  
Dites ? Quel front vous rendrait fous ?  
J'ai l'art de toutes les Ecoles  
J'ai des âmes pour tous les goûts.

(*C. F.* 285).

Fort heureusement, Laforgue n'est pas toujours un théoricien aussi clairvoyant. Il a ses moments d'oubli où il tombe sous le charme, où, poète, il chante l'amour en poète : « J'aime, j'aime ; j'ai bu un bon coup de vertige. Moi si *analyste*, d'une âme si myope, je me sens tout solennel. Et je vais par les rues. Le Luxembourg est plein d'une grande allégresse de cloches... J'aime, cela me suffit, je me sens généreux, céleste, *humain*, palpitant, si plein de choses que je n'ose me regarder entre quatre-z-yeux. Et tout ça sans blague » (*R. Bl.* N° 36 octobre 1892. *M. P.* 40) car, après tout, dirait-il une autre fois, « il n'y a de vrai que de se suspendre à elle, nos bras autour de ses épaules, et les yeux mourants, ramper, boire à ses lèvres. » (*R. Bl.* 94. p. 518).



### CHAPITRE III

## LES IDÉES ESTHÉTIQUES DE LAFORGUE

« L'art est tout, du droit divin de l'Inconscience :  
Après lui le déluge !..... »

*Imitation, 255.*



### CHAPITRE III

## LES IDÉES ESTHÉTIQUES DE LAFORGUE

Le but unique de Laforgue fut de fonder son esthétique sur un principe philosophique et des données scientifiques. Il avait fortement subi l'influence de Taine, et bien qu'il se rendît compte des lacunes de la *Philosophie de l'art*, il en avait gardé la méthode, cette méthode qu'il appelle « documentaire déterministe », et qui s'appuie constamment sur la science et sur les faits. Il conçut les grandes lignes de son « système » aux environs de 1882<sup>1</sup>. « ... Enfermé, cloîtré dans ce château de Coblenz, j'avais infiniment pensé et travaillé. J'ai relu les esthétiques diverses : Hegel, Schelling, Saisset, Taine — dans un état de cerveau inconnu depuis mes dix-huit ans à la Bibliothèque Nationale. Je me suis recueilli et, dans une nuit de 10 h. du soir à 4 h. du matin, tel Jésus au Jardin des Oliviers, saint Jean à Pathmos, Platon au Cap Sunium, Bouddha sous le figuier de Gaza, j'ai écrit en dix pages les principes métaphysiques de l'Esthétique nouvelle, une esthétique qui s'accorde avec l'Inconscient de Hartmann, le transformisme de Darwin, les travaux de Helmholtz » (*M.P.* 268. décembre 1882). Philosophie et Esthétique reposent chez Laforgue sur un même principe : l'Inconscient, qui est la « Force transcendante qui pousse Beethoven à chanter, Delacroix à chercher des tons, Baudelaire à fouiller sa langue, Hugo à être énorme. » (*M.P.* 147). Le génie est prêtre immédiat de l'Inconscient<sup>2-3</sup>. Laforgue a cherché une position intermédiaire et conciliatrice entre les Idéalistes et les Déterministes, entre ceux qui fondent leur Esthétique sur un Idéal transcendant et ceux qui repoussent tout idéal de ce genre : « Voilà le grand point reconquis, dit-il dans un fragment manuscrit, l'Idéal au-dessus des hommes et des œuvres, expliquant le génie comme d'essence divine, pressenti par les Platoniciens et repoussé par les partisans de l'Evolution. Il (l'Inconscient) sera accepté des uns et des autres, qu'il concilie, attaché qu'il est au substratum de la vie universelle,

<sup>1</sup> Mais il y pensait déjà à Paris. « Je suis content de Paris, j'y ai pas mal bûché le côté théorique, la base philosophique de l'art des Cornélius, des Schnorr, des Schwantaler... » Lettre à M. Ephrussi. Nov. 1882 *M. P.* 266.

<sup>2</sup> Hartmann : « L'Homme de génie reçoit ses impressions ou plutôt les subit sans les avoir voulues. (*I.* 307. *Ph. Inc.*)... La production esthétique a sa source dans l'Inconscient (*I.* 316. *id.*)... L'invention et la Réalisation du Beau dérivent de processus inconscients, dont le résultat se traduit dans la conscience par le sentiment et l'Invention du Beau » (*I.* 321 *id.*).

<sup>3</sup> Nous ne sommes pas loin ici du « poète divin » des romantiques, de la théorie de l'« Enthousiasme ». Vieilles idées mises au goût de la métaphysique allemande.

en indéfini devenir dans le jeu de ses lois, tout en restant transcendant et dynamique ». Selon lui, les déterministes à la Taine n'arrivent pas à expliquer le génie<sup>1</sup>, cause de la production artistique, et sont condamnés à tout admettre sans préférence, les œuvres n'étant pour eux qu'une succession de phénomènes également légitimes et intéressants (ce que, cependant, Taine ne fait pas)<sup>2</sup>. Les Idéalistes, de leur côté, se sont jusqu'ici trop cantonnés dans un idéal insuffisant, entaché de classicisme grec, incapable d'expliquer les œuvres de l'Orient et les manifestations modernes. « Posons d'abord, dit-il, contre les déterministes, la nécessité d'un Idéal, et posons contre les classiques que l'Idéal doit, en restant dynamique, être placé dans un devenir infini, comme son substratum, l'Évolution indéfinie de la vie. »

Selon la philosophie de Hartmann, l'Inconscient s'objective en mondes, en créations qui, dans un devenir perpétuel, tendent vers la conscience ; et l'art est pour Laforgue une sorte de principe cosmique, une valeur dans le jeu des forces du monde. Il aide à l'évolution vers la conscience, il est un moyen d'affinement des esprits : « Les arts n'ont qu'une importance secondaire, mais merveilleusement nécessaire, pour les fins divines : leur mission est de développer infiniment les organismes respectifs qu'ils exploitent, et de concourir ainsi, dans un affinement sans frein de tout l'organisme..... à l'épuration du miroir où se cherche l'Inconscient » (*M. P.* 205).

Laforgue introduit en esthétique un principe irrationnel, l'Inconscient souffle où il veut et comme il veut. Il est mobile et changeant comme la vie : « (Les Idéaux classiques) posent d'abord que l'art est chargé de corriger la nature, comme s'il pouvait être d'autres lois d'harmonie que celles du *tel quel* de la vie » (*M. P.* 297)<sup>3</sup>. Ce qui l'amène à rejeter tout ce qui peut contraindre cette expression directe du « tel quel » ; en littérature, les formes trop strictes — comme le sonnet — qui opposent leur rigidité et leur manque de souplesse à l'expression immédiate de l'émotion ; ailleurs, les illusions de l'ancienne peinture : le dessin,

<sup>1</sup> L'Inconscient est l'élément irréductible qui reste au fond des analyses esthétiques, le génie échappe aux déterminations extérieures, milieu, temps, l'Inconscient seul le produit : «... Qui veut expliquer génie par les deux seuls facteurs visibles et palpables, la créature, ses conditions de vie, son milieu, ignore le vrai et fécond milieu de chaque être, l'invisible atmosphère d'une conscience dans laquelle il vit et se développe ». (*M. P.* 203.)

<sup>2</sup> Et que Laforgue n'est pas loin d'admettre avec : « Tous les claviers sont légitimes. »

<sup>3</sup> Cf. : EFSTEIN. *Poésie d'Aujourd'hui*, 147 : «... La plupart des poèmes modernes montrent le désordre suggestif et succosif de ce plan intellectuel unique. Côte à côte, sans le moindre emballage, hors des casiers, des ficelles et des boîtes, étiquettes et cachets rompus. Ce qui au cerveau parvient ou revient au sujet, à la minute qu'on veut décrire, se trouve jeté tel quel sur le papier. « Tel quel » pourrait être une devise... »



la perspective et l'éclairage d'atelier ; en tout, les deux illusions d'art sur lesquelles ont pâli les esthéticiens : le Beau et le Goût Absolus. L'artiste pour faire vrai n'a qu'à laisser s'extérioriser sa sensibilité. « Il n'y a pas de type (de beauté), il y a la vie » (*M. P.* 159). Laforgue admet toutes les manifestations de l'art. « Tout m'intéresse, car je m'incline pieusement devant l'Inconscient » (*M. P.* 154), car « chaque homme est, selon son moment dans le temps, son milieu de race et de condition sociale, un moment d'évolution individuelle, un certain clavier sur lequel le monde extérieur joue d'une certaine façon. Mon clavier est perpétuellement changeant, il n'y en a pas un autre identique au mien, TOUS LES CLAVIERS SONT LÉGITIMES » (*M. P.* 141).

Toutes les manifestations de l'art, tous les moyens d'expression ont une valeur par le fait qu'ils expriment un individu, qu'ils sont une mélodie d'un clavier humain, une manifestation de l'Inconscient.

Il admet tout idéal dans le temps et dans l'espace : « La Junon de la Villa Ludovici comme les Beauties préraphaélites de Burne-Jones et de Maddox-Brown, l'Hercule Farnèse, comme les dandies byroniens lithographiés de Déveria, une japonaise d'Okusai, comme une fleur de maquillage de Degas, l'équilibre grec comme le soi-disant contre-nature moderne... » (*M. P.* 207). Deux choses seules sont imposées à l'artiste : 1<sup>o</sup> Créer du nouveau, car ne peuvent être proclamés génies, selon l'étymologie du mot, que ceux et seulement ceux qui ont révélé du nouveau et qui, par là, font étape et école dans l'évolution artistique de l'Humanité (*M. P.* 206). 2<sup>o</sup> Être intéressant : car en art il ne s'agit que de cela (*M. P.* 152). A l'aurore du Symbolisme, il fait entendre un grand cri de liberté contre la contrainte artistique et poétique. Laforgue veut que l'art, ayant arraché toutes les entraves qui le ligotaient : bon goût, idéaux surannés, formes trop strictes, préjugés et conventions d'école, exprime la folle luxuriance des idées, des émotions, des êtres, des choses, les mille combinaisons des formes éphémères, qui jaillissent et procèdent du Tout : « Son principe (celui de l'Art et de l'Esthétique de Laforgue) est l'anarchie même de la vie ; laissez faire, laissez passer ; ne sachons que nous enivrer des paradis sans fond de nos sens et fleurir sincèrement nos rêves sur l'heure qui est à nous... » (*M. P.* 208). L'Esthétique de Laforgue est une esthétique de l'Ephémère, de l'Individuel, de l'Être en perpétuel devenir. C'est là son caractère fondamental. En toute occasion et partout, Laforgue insiste sur ce qu'il appelle « LE SACRÉ DE LA PAUVRE CRÉATURE ». Il veut que l'artiste « donne l'âme des êtres et des choses » telle qu'elle va à son âme particulière et éphémère. L'éphémère, soit sous forme de sentiment, de paysage, d'un être vivant avec toutes ses particularités bien déterminées de vêtement, est plus riche, selon lui, de contenu émotif que le caractère stable et général,

obtenu par une série d'abstractions successives. Il n'a pas en très grande estime ce que Taine appelait les caractères stables : « Une bonne aquarelle d'Eugène Lamy... un bar de Manet, m'intéressent autant moi, cœur humain à œil d'artiste, autant qu'une fête de Véronèse où il y a plus de souci du corps humain dans ses caractères stables » (*M. P.* 151). L'Ephémère seul est capable de nous attirer, de nous émouvoir, éphémères que nous sommes nous-mêmes : « Moi, créature éphémère, un éphémère m'intéresse plus qu'un héros absolu ». On peut aimer un type de beauté du passé : La Junon Ludovici, par exemple, mais « telle grisette de Paris, telle jeune fille de Salon... nous fera seule sangloter, nous remuera jusqu'au tréfond de nos entrailles, parce qu'elles sont les sœurs immédiates de notre éphémère<sup>1</sup>... » (*M. P.* 161). Avec de telles idées, il ne pouvait faire autrement que d'être un partisan de la sculpture polychrome, car la polychromie permettra d'introduire en sculpture le signe de notre éphémère : le vêtement, avec ses particularités de mode ou de couleurs<sup>2</sup>. « C'est une mauvaise habitude pour les statues des héros de Panthéon de les idéaliser comme tête, drapé, gestes. Ils sont froids, surhumains, point frères ; la foule les sent vaguement faux et n'est point saisie par leur exemple vers les régions héroïques... Il faut le faire, ce héros, exact, avec sa physionomie de tous les jours,... et polychrome, pas plus grand que nature ; qu'on oublie son piédestal, qu'on sente le décor quotidien et les petits ennuis et les petites tribulations et les petits obstacles humains au génie » (*M. P.* 168).

Les idées de Laforgue sur l'éphémère peuvent, en poésie, se traduire par les préceptes suivants : Exprimez la vie sous son aspect quotidien, précaire, les aspects continuellement changeants de votre milieu, de votre moi, « donnez l'âme selon votre âme, saisissez l'Inconscience des êtres et des choses, cellule immortelle et parfum » (*M. P.* 169). Et comme la vie est fugace, rapide, ne vous embarrassez pas de vaines préoccupations d'harmonie, d'équilibre, qui déforment le « tel quel », la sensation toute palpitante. « La vie, la vie et encore rien que la vie, c'est-à-dire le nouveau. Faites de la vie, vivant telle quelle, et laissez le reste, vous êtes sûrs de ne pas vous tromper » (*M. P.* 177).

<sup>1a</sup> Voir le texte *M. P.* 153 cité dans notre chapitre sur les *Moralités légend.* et l'application de ce principe de l'Ephémère aux héros des *Moralités*.

<sup>1b</sup> Ces idées sont en corrélation avec celles de Hartmann. *Philosophie de l'Inconscient I.* p. 299. trad. Nolen : « Le caractère immuable de l'Idéal ne peut se soutenir en regard de la diversité infinie des cas particuliers qu'il doit expliquer. Dès que l'Idéalisme esthétique veut aller au delà de la démonstration générale de son principe, dès qu'il aborde la riche diversité des faits, il se voit forcé de reconnaître que son idéal abstrait, que son unité indéterminée du beau ne peut être admise, et de reconnaître que le beau n'existe que dans le particulier le plus concret. » Ce « particulier le plus concret », c'est l'éphémère de Laforgue.

<sup>2</sup> *R. Bl.* No 67. Fgt. 13 et *M. P.* 168-169.

Cette esthétique de Laforgue est riche de conséquences. Nulle préoccupation de la beauté, du type, tout y est sacrifié à l'expression immédiate et constamment renouvelée de l'éphémère. Le beau, voici comme il le traite : « Le Beau Idéal et les œuvres belles en littérature, philosophie (systèmes), poésie, morale, peinture, sculpture, et la hiérarchie des genres, tout cela est une légende d'esprits médiocres et perpétuée par l'autorité des médiocres » (*M. P.* 155).

Il est un fait qui ne peut manquer de frapper le lecteur au courant de la littérature d'avant-garde (cubistes et autres novateurs), c'est la similitude de certaines de ses théories avec les idées laforguiennes sur l'Art et la Littérature.

L'influence de Laforgue, assez marquée sur toute la génération poétique postérieure au Symbolisme, s'est exercée d'une manière plus sensible encore sur ce mouvement poétique récent dont il est, avec Rimbaud, un des précurseurs. Dans ces questions, rien ne vaut l'autorité des textes, et notre tâche dans cette comparaison d'esthétique sera uniquement de les produire et de les conférer. Les idées de Laforgue sont nettement anti-intellectualistes. Il a écrit cette phrase que n'eussent pas désavouée nos modernes — et ils n'ont pas manqué de la répéter — : « Aux armes citoyens, il n'y a plus de raison »<sup>1</sup>. Les uns et les autres sont anti-intellectualistes parce que trop intellectuels.

Adeptes de l'Inconscient, de ces explorations dans le monde obscur du moi, de ces longs épiements où l'on cherche à surprendre les images qui fluent des seuils profonds de l'esprit, et que le sujet voit grouiller en lui dans un demi-jour inquiétant, formidablement déformées et mystérieuses, il rêvait d'une poésie qui aurait retracé ces secrets mouvements et ces descentes en lui-même, en dessous des seuils de la conscience claire : « La rage de vouloir se connaître, de plonger sous sa culture consciente vers « l'Afrique intérieure » de notre inconscient domaine. Et c'étaient des épiements pas à pas, en écartant les branches, les broussailles des taillis, sans bruit, pour ne pas effaroucher ces lapins qui jouent au clair de lune, se croyant seuls. Je me sens si pauvre, si connu tel que je me connais moi, Laforgue, en relation avec le monde extérieur. Et j'ai des mines riches, des gisements, des mondes sous-marins qui fermentent inconnus. Ah ! c'est là que je voudrais vivre, c'est là que je voudrais mourir ! Des fleurs étranges qui tournent comme des têtes de cire de coiffeurs lentement sur leur tige, des pierreries féeriques comme celles où dort Galatée de Moreau surveillée par Polyphème, des coraux heureux sans rêve, des lianes de rubis, des floraisons subtiles où l'œil de la conscience n'a pas porté la hache et le feu. Il passait des journées à s'épier en dedans, avec l'immobilité des moines du Mont-Athos..... *Epier des instincts avec autant que possible*

<sup>1</sup> C'est ce que répète J. Cocteau dans le *Potomak* : « Ne soyons plus intelligents. »



*absence de calcul, de volonté, de peur de les faire dévier de leur naturel, de les influencer*» (*E. P. L.* mai 1892 N° 26 f° 1)<sup>1</sup>. M. J. Epstein, dans son volume sur *La poésie d'aujourd'hui*<sup>2</sup>, dont on ne peut accepter toutes les thèses, mais qui a le mérite très grand d'inaugurer une étude non encore tentée jusqu'ici avec cette ampleur, signale chez les modernes une attitude très voisine de celle de Laforgue : « attitude..... aussi proche que possible du seuil de la conscience et cherchant à pénétrer la vie végétative et silencieuse où se laissant pénétrer par elle... » (op. cit. 68).

Le « Aux Armes citoyens... » cité plus haut trouve son commentaire dans cette phrase d'un manifeste de « *Littérature* », revue d'avant-garde : « ... Si l'on trouve un caractère commun à ceux qui font la littérature d'aujourd'hui, ce sera celui de l'antipsychologie » (N° 10). Le « refus de logique », est une des caractéristiques, selon M. Epstein, de la littérature actuelle.

Laforgue a dit : « Epier des instincts.... » Breton écrira, paraphrasant presque Laforgue : « Dada ne reconnaissant que l'instinct, condamne à priori l'explication. Selon lui, nous ne devons garder aucun contrôle sur nous-mêmes. » (*Littérature* N° 13, p. 18)<sup>3</sup>. Les idées de Laforgue sur la non existence d'un type de Beauté : « Il n'y a pas de type de Beauté, il y a la vie », sur l'égalité d'intérêt que présentent toutes les manifestations de l'Art, (cf. p. 55), se retrouvent en substance — et souvent poussées à l'excès — dans nos modernes : « Le principe du mot Beauté n'est qu'une convention automatique et visuelle. La vie n'a que faire avec ce que les grammairiens appellent la Beauté. » (*Littérature* N° 13).<sup>4</sup>

<sup>1</sup> « Il est un domaine qui, on le sait, vient d'ouvrir à la science les forêts vierges de la vie, c'est l'atmosphère occulte de l'être, l'inconscience... » (*M. P.* 201).

<sup>2</sup> Jean EPSTEIN. *La poésie d'aujourd'hui*. Un nouvel état de l'Intelligence. Paris, Editions de la Sirène, Rue Pasquier, 1921.

<sup>3</sup> M. Jean Cocteau, qui dans cette pléiade de poètes modernes occupe une place de tout premier plan, par sa verve, son esprit, son intelligence si déliée, va beaucoup moins loin — pour le plus grand bien de la poésie — que les « cubistes » que nous avons cités. Cette esthétique d'extériorisation immédiate est la condamnation à mort de la Poésie. M. Cocteau — et bien d'autres avec lui — reconnaissent la nécessité d'une architecture, d'un ordre, d'un choix ; mais cet ordre est souvent si difficile à saisir que tout se passe comme s'il n'y en avait pas. « Nous voyons chaque jour nos amis confondre nos poèmes avec des notes que la paresse empêche de mener plus loin, jetées au hasard de la page. Et malgré l'architecture secrète, la concentration, le sacrifice que de tels poèmes représentent, je reconnais qu'il nous est impossible d'obtenir que le lecteur, même averti, se mette dans notre rythme et sente nos moindres déclanchements ». (Jean Cocteau, juin 1923. *Ecrits Nouveaux*. Tome IX. No 6. p. 3-4).

<sup>4</sup> Breton dit la même chose dans son article de la *N. R. F.* Juillet-août 1919 : « Ils renoncent très consciemment à faire des œuvres. Il faudrait remplacer œuvres par expressions... (Ils) sortent de l'Art, débouchant dans une région indéfinissable, dont tout ce qu'on peut dire, c'est qu'y cesse la qualité esthétique ». « Au-dessus de règlements du Beau et de son contrôle » s'est écrié Tzara dans une « *Proclamation sans prétention* ».



« Nous voyons tout, nous n'aimons rien, nous sommes indifférents », diront-ils (*Littérature* N° 13), car pour l'un, comme pour les autres, tout est sur le même plan, il n'y a pas de choix, de discrimination de valeurs à effectuer : « Tout est pareil » dit la *Viè des Lettres*. Ces citations semblent inscrites en marge de « Tous les claviers sont légitimes ». L'Ephémère de Laforgue a en ces auteurs des partisans résolus, qui tirent toute matière d'art de la vie moderne telle que nous la vivons, qui ont chassé de leur esprit les « Revenants » littéraires des autres âges, qui notent avec frénésie les aspects les plus fugitifs, les plus dénués d'intérêt de notre quotidienne existence. « L'art, disent-ils, ne peut être que l'expression de notre vie quotidienne ». Apollinaire disait déjà « qu'il était las de ce monde ancien... qu'il en avait assez de vivre dans l'antiquité grecque et romaine » (*Alcools* p. 7). Il n'y a pas jusqu'à l'ironie qui ne se retrouve chez eux : « Pour nous tout est une occasion de s'amuser ». Et : « Nous ne savons pas le moyen de traiter sérieusement un sujet quelconque, à plus forte raison ce sujet : nous ». (*Littérature* N° 13).

Quant au mépris de ce que certains de nos poètes d'avant-garde appellent l'artifice grammatical, il est plus le fait de ces derniers que de Laforgue, chez lequel la syntaxe et la logique subissent cependant de rudes assauts sans arriver toutefois à l'amorphe, à l'incompréhensible absolu de certains poètes modernes. « Il faut laisser les phrases se construire toutes seules, prétendent ces novateurs, elles auront toujours forcément un sens, quand ce ne serait que celui de l'esprit qui les profère ». On trouve cependant dans les *Complaintes* quelques pièces qui, sans exagération, sont de véritables poèmes cubistes avant la lettre, p. ex. : la « *Grande complainte de la Ville de Paris* » (p. 176. N° XLV) où Laforgue note avec rapidité tous les détails qu'il aperçoit dans une rue, les enseignes, toutes les réflexions qui lui passent par la tête, sans lien logique, au petit bonheur de l'Inconscient. C'est une véritable extériorisation immédiate (cf. encore « *Complainte de l'orgue de barbarie* » c. 82 ; « *Complainte de l'automne monotone* » C. 103). On peut dire que le mouvement moderne (cubisme littéraire, etc...) n'est que le dernier râle et le dernier soubresaut du Symbolisme, l'exagération jusqu'à l'absurde de la plupart de ses principes esthétiques.

Au glorieux temps du symbolisme, on écrivait pour un cénacle, aujourd'hui on se contente souvent de n'être intelligible qu'à soi seul. On a seul la clef de cette parade sauvage, comme disait Rimbaud — et encore !

Cette longue parenthèse fermée, revenons maintenant à l'esthétique de Laforgue et considérons-la dans ses applications. L'adversaire que Laforgue rencontre sur sa route, c'est Taine, qu'il réfute continuellement dans ses fragments. Les deux idées principales de

Taine sont 1<sup>o</sup> la théorie du caractère stable, essentiel, qu'il formule ainsi : « Le but de l'art est de faire ressortir un caractère essentiel, aussi dominateur et aussi visible qu'il se peut, et, pour cela l'artiste élague les traits qui le cachent, choisit ceux qui le manifestent, corrige ceux dans lesquels il est altéré, refait ceux dans lesquels il est annulé » (*Ph. de l'Art.* I. 39) et 2<sup>o</sup> la théorie de la supériorité de l'œuvre à caractère bienfaisant : « Toutes choses égales d'ailleurs, l'œuvre qui exprime un caractère bienfaisant est supérieure à celle qui exprime un caractère malfaisant » (*Ph. de l'Art.* II. 287). Laforgue oppose à la première de ces thèses ses idées sur l'Ephémère : « Les puissances souveraines de la nature nous ordonnent-elles de préférer un paysage stable du Poussin ou d'Aligny ou de Troyon à une impression qui a duré dix minutes dans le temps éternel par Claude Monet ? » Ce n'est pas en effectuant comme le veut Taine, une série d'abstractions, en élaguant tous les caractères accidentels et secondaires que l'on sera le plus près de la réalité, de la vie ; plus le caractère sera stable, essentiel, plus on s'en sera éloigné. (Voir ce qu'il dit des types de femmes et des caractères stables *M. P.* 151-161.) Taine et Laforgue représentent chacun des points de vue esthétiques absolument inconciliables. Ils ne sont pas du même monde ; l'un est un partisan de la Beauté classique, hellénique ; l'autre un moderne avec acharnement et exclusivisme.

A la deuxième thèse de Taine, Laforgue oppose qu'elle découle de préjugés spiritualistes, qu'elle est une intrusion de la morale dans l'art, car Laforgue dissocie morale et art. Pour lui, il ne s'agit pas d'être moral, il suffit d'être intéressant ; de plus, toutes les œuvres ont une valeur égale venant de l'Inconscient. Pour Laforgue et ses contemporains, les êtres, les œuvres, et les civilisations hypertrophiées, décadentes, sont plus intéressantes que les civilisations, les œuvres et les êtres équilibrés, ce qui est en contradiction avec « l'expression de l'intégrité du type naturel » dont Taine fait l'idéal de l'art. Taine dit : « En résumé, le Beau, c'est la Santé ». Laforgue répond « Où prenez-vous la Santé ? Apprenez que l'Inconscient ne connaît pas la maladie ». Laforgue, Villiers, Mallarmé, Verlaine, et avant eux Baudelaire, Nerval, Rimbaud ont ouvert à l'art le monde des sensations inquiétantes et morbides, montrant par leurs œuvres que cet idéal de l'intégrité du type naturel était pour eux un archaïsme qui, malgré sa beauté, sa puissance, n'est plus de mise dans notre époque moderne, hypertrophiée, fatiguée. Pour les modernes, l'Homme Normal, le Tityre d'André Gide, n'est pas intéressant, donc n'est pas matière d'art.

L'esthétique de Taine, une esthétique du caractère stable et universel, est l'opposé de celle de Laforgue, une esthétique de l'éphémère. Cet antagonisme apparaît de nouveau dans la question du

vêtement en art. Pour Taine rejetant du domaine de la représentation artistique toutes les caractéristiques éphémères de l'individu, l'habit — le signe de notre éphémère — est un caractère secondaire, un dehors et un décor ; l'essentiel dans le corps vivant, c'est le corps lui-même. Les particularités de profession et de métier sont négligeables (*Ph. de l'Art*. II. 167). Elles ont pour unique cause un hasard de naissance et d'éducation. Pour Laforgue (*M. P.* 160), au contraire, l'habillé moderne est « transportant de promesses en art et en sculpture. » (Cf. *M. P.* 146.) Le vêtement, l'attitude, la pose, la profession déterminent seuls le caractère de l'individu, le situent dans un moment précis et fugace du temps, en font un individu, un être différent des éphèbes nus, des Hercules antiques qui représentent un type de beauté en dehors de toute particularité, de tout éphémère.

Laforgue reproche à l'esthétique de Taine d'être trop exclusive, trop étroite, de ne se mouvoir que dans l'Antiquité et dans l'Europe classiques, de ne manifester aucun souci de l'art oriental, ce que ne pouvaient admettre des artistes qui commençaient à découvrir l'art chinois, persan, hindou et surtout japonais, car l'époque de Laforgue a vu la grande vogue des estampes japonaises qui furent pour beaucoup dans le renouveau impressionniste. (« Monet accouché par les albums japonais » dira Laforgue.) « L'esthétique de Taine, écrit Laforgue dans quelques notes manuscrites, rien que le monde classique : met de côté l'Orient, la moitié du monde et la grosse moitié, mère de l'Histoire et le berceau sacré, l'Orient halluciné et antéclassique ; met de côté le monde halluciné des avancés, les artistes de la pensée moderne qui ne nous donnent qu'un volume de vers, deux ou trois tableaux, ou laissent des souvenirs de conversations, mais dont les monographies sérieusement psychologiques seraient un apport énorme à la science ».

Les idées de Laforgue sur l'impressionnisme sont d'un précurseur, écrites aux environs de 1885 alors que bien peu de critiques accordaient leur attention aux œuvres nouvelles. Laforgue eut le mérite de dégager avec clarté les théories et l'apport fondamental des peintres impressionnistes. « A l'époque où Laforgue écrivait, la peinture était dans une époque de trouble ; les critiques d'art savaient bien que le moment de 1880 à 1886 est un des moments les plus difficiles à étudier de l'Histoire de la peinture française. C'est l'instant où, sortant à peine de la période héroïque, l'art tant décrié de Manet, de Monet, de Renoir et de Degas commençait à influencer une élite, où un retour au réalisme minutieux s'alliait malaisément aux prudences traditionnelles de la technique académique, où, d'autre part, les néo-impressionnistes Seurat, Signac, sous l'influence des théories de Chevreul et de Charles Henry essayaient de systématiser l'impressionnisme... » (MAUCLAIR, le *Prisme*, 1905).

L'impressionniste, selon Laforgue, rompt résolument avec la tra-



dition et le passé, il se débarrasse des trois erreurs fondamentales de l'ancienne peinture : le dessin, la perspective, l'éclairage d'atelier, pour arriver à se refaire un œil naturel qui oublie les illusions tactiles et leur commode langue morte, le dessin contour. Il travaille dans l'atmosphère réelle où existent les choses, car où l'académisme ne voit que la lumière blanche à l'état épandu, l'impressionniste la voit baignant tout, non de morte blancheur, mais de mille combats vibrants, de riches décompositions prismatiques et il les saisit dans le temps le plus court possible à cause des variations rapides de l'éclairage. L'œil impressionniste saisit donc les décompositions de la lumière, c'est l'œil le plus évolué : « l'œil impressionniste est dans l'évolution humaine, l'œil le plus avancé, celui qui a jusqu'ici saisi et rendu les combinaisons des nuances les plus compliquées connues » (*M. P.* 136 et 137). Le monde extérieur n'est pour l'impressionniste qu'un ensemble de vibrations colorées qui varient incessamment ; le peintre doit, pour saisir la réalité fugitive, établir très rapidement ce que Laforgue appelle la « vie de tons » de son paysage ; mais, selon lui, cette réalité ne sera jamais adéquatement saisie, le sujet et l'objet étant en continuelle variation : « l'œuvre ne sera jamais l'équivalent de la réalité fugitive, mais le compte rendu d'une certaine sensibilité optique sans identique, à un moment qui ne se reproduira plus identique chez cet individu, sous l'excitation d'un paysage à un moment de sa vie lumineuse qui n'aura plus l'état identique de ce moment » (*M. P.* 140).

En esthétique, le principal effort de Laforgue a porté sur la peinture, mais ses idées sont suffisamment générales et abstraites pour s'appliquer à toute création d'art, et partant à la poésie, à la littérature, et surtout à sa poésie, à sa littérature.

L'esthétique étudie les conditions essentielles de toute création artistique, elle porte sur l'« en soi », sur les lois fondamentales, elle est un peu la métaphysique de l'art. Laforgue l'a bien vu. Il pose un seul principe, l'Inconscient, dont il montre le rôle dans toute œuvre artistique. Il suit un principe directeur, dont toute son esthétique — quoique ébauchée et non terminée — tire son unité et sa cohésion.



## CHAPITRE IV

### LA POÉSIE DE LAFORGUE

« La destinée d'un artiste est de  
s'enthousiasmer et de se dégoûter  
d'Idéaux successifs. »

*Mélanges Posthumes 316.*



## CHAPITRE IV

### LA POÉSIE DE LAFORGUE

« Je me borne à tordre mon cœur, écrit Laforgue dans une de ses lettres, pour le faire s'égoutter en perles curieusement taillées » (*M. P.* 279). Précieuse définition où il s'avoue un lyrique, faisant de ses angoisses métaphysiques, de ses désirs, de ses nostalgies, de son cœur, en un mot, l'unique objet de sa poésie ; mais son lyrisme se tempère toujours d'ironie, une phrase cinglante vient souvent briser ou atténuer l'élan sentimental qui allait prendre son essor. Une sorte de pudeur le retient et l'empêche de se livrer tout entier. Sous ces perles curieusement taillées, si curieusement qu'elles en deviennent parfois étranges, il essaie de se dérober. Laforgue a dit de Baudelaire qu'il se raconta sur un mode modéré de confessionnal et ne prit pas l'air inspiré, mais cette fine remarque convient aussi bien, — si ce n'est mieux — à l'auteur des *Complaintes*, qu'à celui des *Fleurs du Mal*.

Laforgue pensait donner à ses premiers poèmes, où il avait tenu le journal poétique de ses temps d'enivrement métaphysique de la rue Berthollet, le titre de *Sanglot de la Terre*. Il les écrivit de 1878 à 1882, et, après les avoir remaniés un grand nombre de fois, finit par ne pas les publier. Sa correspondance nous permet de suivre toutes les vicissitudes de leur composition. Le 13 décembre 1881, il écrit de Berlin à M. Ch. Ephrussi : « Je refais mon volume de vers (il l'avait donc commencé à Paris). Mais en juillet, quand je reviendrai à Paris... je l'aurai prêt à toutes les bontés d'un éditeur qui me tombera du ciel. » (*M. P.* 233). En décembre 1881, toujours, il écrit à son ami Charles Henry : « ... Dès que la machine de mes habitudes fonctionnera automatiquement, je me remettrai dans l'atmosphère de Paris, et je tramerai plus serré mon volume de vers... » (*I.* 3. 60). Dès 1882, il semble découragé de traîner depuis longtemps le *Sanglot* sans pouvoir lui donner une forme définitive. « Je me suis aperçu que mon recueil de vers était un ramassis de petites saletés banales et je le refais avec rage » (*M. P.* 250). Quatre mois plus tard, il avoue à Ch. Henry qu'il en est obsédé : « ... Mon volume, les spleens cosmiques, je crois, dans lesquels, une belle consommation de soleils. Ce volume, vous ne le connaissez pas dans sa note aiguë (entre autres, une série de pièces à Notre-Dame avec le Crucifié)<sup>1</sup>. Je

<sup>1</sup> Ces pièces « ... avec le Crucifié » sont perdues. Les pièces XIII et XXII du *Sanglot* font peut-être partie de cette série.

voudrais vous le faire connaître dans cette note, mais il faudrait recopier, tirer un texte net de monceaux de brouillons et cela m'est impossible pour le moment, j'en suis dégoûté. » (Mai, 1882. I. 3. 90). En décembre 1882, il a renoncé à toute publication, et annonce un nouveau recueil (*Complaintes ?*) « ..... que je ne publierai pas plus que le premier, attendu que dans un an, il me paraîtra tout aussi ridicule que mon premier m'apparaît maintenant, avec quelle intensité. » (*M. P.* 270). Telles sont les vicissitudes de la première œuvre de Laforgue ; s'il ne la publia pas, c'est que son idéal poétique et son esthétique avaient changé. (Il prend conscience de son esthétique de l'Inconscient en décembre 1882. *M. P.* 268). La forme stricte de ce recueil lui paraissait une vieillerie et il avait perdu ce qu'il appelle « le préjugé du sonnet ». Dans un fragment, Laforgue nous expose quel était son état d'esprit au moment où il écrivait le *Sanglot* : « Un volume de vers que j'appelle philosophiques. Sans prétention. Naïvement. Je croyais. Puis, brusque déchirement. Deux ans de solitude dans les bibliothèques, sans amour, sans amis, la peur de la mort... et alors je fais naïvement ce livre — Cinq parties : Lamma Sabachtani, Angoisses, les Poèmes de la Mort, les Poèmes du Spleen, Résignations : l'histoire, le journal d'un parisien de 1880 qui souffre, doute, et arrive au néant et cela dans le décor parisien, les couchants, la Seine, les pavés gras, les jablochoff, et cela dans une langue d'artiste, fouillée et moderne, sans souci des codes du goût, sans crainte du cru, du forcené, des dévergondages cosmologiques, du grotesque. Ce livre sera intitulé : *Le Sanglot de la Terre.* »

Les vingt-neuf poèmes qui nous restent de cette juvénile tentative, correspondent bien au plan que Laforgue s'était tracé dans le fragment que nous avons cité. Il y a exprimé toutes les visions, toutes les extases auxquelles s'est livré son esprit enfiévré par les privations, par de longues heures de bibliothèques passées à lire les philosophes, à rêver d'art. Le *Sanglot de la Terre* est un recueil tout brûlant d'ardeurs métaphysiques, où se livre ingénûment l'âme d'un jeune homme ébloui par les systèmes idéalistes auxquels il vient de s'initier et qui goûte encore toute la poésie se dégageant de la religion qu'il vient d'abandonner. Ardeur philosophique, religiosité, mysticisme et ascétisme animent d'une vie étrange ces vers que Laforgue écrivit vers vingt ans :

Je suis le Parfum du martyr,  
L'Amour sans but, sans chair, l'Ardeur,  
Je veux me parfumer de myrrhe,  
Je veux pleurer, je veux sourire  
Je veux me fondre de Pudeur !

Ce livre peut paraître à certains un peu tendu, un peu déclamatoire même, — il y a « exorcisé », selon sa si curieuse expression,



ses spleens et ses premières illusions — mais sa confession est sincère cependant. C'est le témoin d'une étape de la vie des jeunes hommes d'aujourd'hui, témoin d'un « Sturm und Drang » idéaliste, ascétique et littéraire dont nul, mieux que Laforgue, n'a su retracer les péripéties et faire revivre la beauté et la grandeur. Ces grandes orgues métaphysiques le laisseront d'ailleurs bientôt, et dans les *Complaintes*, revenu de bien des choses, il essaiera de chanter plus juste de ton. Toujours est-il que le *Sanglot* est une de ses œuvres les plus captivantes et une des plus accessibles. Le vrai Laforgue ne s'y exprime cependant pas complètement, il y respecte encore la métrique classique, la phraséologie de la poésie philosophique, et y subit aussi l'influence de Baudelaire et des poètes philosophes, mais son originalité se marque déjà à une certaine morbidité, à une certaine sensualité contenue, à la qualité des images où il traduit ses spleens et ses désirs. Dans le *Sanglot*, Laforgue retrouve, après Vigny, la voie de l'angoisse et de la poésie philosophiques. Une conception pessimiste du monde le hante. Il nous en donne la répercussion sur sa sensibilité : La vie est inutile, le monde n'est qu'une farce éphémère, quand tout sera fini, la Terre roulera vide et désolée dans le grand Tout silencieux. La peur de l'Infini, l'angoisse de l'Etre solitaire le tourmentent. Laforgue a eu un moment fugitif de vision où il a entrevu les profondeurs de l'abîme. Son esprit ne peut s'en détacher, plus rien ne peut le distraire de cette pensée du Cosmos infini :

Soudain, coup de vertige ! Un éclair où, sans voiles,  
Je sondais, grelottant d'effarement, de peur,  
L'énigme du Cosmos dans toute sa stupeur !

Il semble que son esprit soit tombé très profondément dans les ténèbres, toute son œuvre est une lutte pour y échapper, un élan vers plus de lumière, vers plus d'amour. Il a trop de certitudes abstraites pour avoir le calme. Il est tourmenté par la hantise mystérieuse du Temps et de l'Espace :

Je reste là, perdu dans l'horizon lointain  
Et songe que l'espace est sans borne, sans borne,  
Et que le Temps n'aura jamais... jamais de fin...

On le sent familier avec la spéculation philosophique, mais elle n'est pas pour lui qu'un simple jeu d'idées auquel le cœur reste étranger : elle se prolonge en peur, angoisse :

Et j'interroge encor, fou d'angoisse et de doute !  
Car il est une Enigme au moins ! J'attends ! j'attends !  
Rien ! .....  
Pour jamais ! Sans savoir ! Tout est donc en démente !  
— Mais qui donc a tiré l'Univers de la nuit ?

Ces poèmes ont été écrits dans une pénible solitude. Le poète déborde d'un amour si chaste, si intense qu'il se refuse aux joies vulgaires, qu'il vit, ascète moderne, dans la douleur et le renoncement :

Je n'ai fait que souffrir, pour toute la nature,  
Pour les êtres, le vent, les fleurs, le firmament,  
Souffrir par tous mes nerfs, minutieusement  
Souffrir de n'avoir pas l'âme encor assez pure.  
.....  
J'ai craché sur l'amour et j'ai tué la chair !

Son amour, dépassant la créature, se porte sur la création qu'il sent palpiter dans le calme des nuits, et qu'il aime parce qu'il sait la tristesse de la Vie et de l'Action. Une charité non pas seulement humaine mais encore cosmique l'anime :

Je suis le cœur de Tout et je saigne en démente  
Et déborde d'amour par l'azur constellé !

Il a un tel sens de la vie universelle qu'il se représente l'Infini peuplé d'humanités :

En tous sens, je le sais, sur ces mondes lointains,  
Pèlerins comme nous des pâles solitudes,  
Dans la douceur des nuits tendant vers nous les mains,  
Des humanités sœurs rêvent par multitudes !

Ils'exhorte à pratiquer une sorte de charité universelle : « Le sage devra éviter le grand écueil : se cristalliser dans son égoïsme d'émancipé de l'univers... A certaines heures, méditation : se représenter vivement par l'imagination toutes les souffrances qui crient en ce moment sur la Terre. » (*M. P.* 12).

Et il retombe dans sa solitude.

Comme nous sommes seuls, pourtant, sur notre terre,  
Avec notre infini, nos misères, nos dieux,  
Abandonnés de tout, sans amour et sans père,  
Seuls dans l'affolement universel des Cieux !

L'image autour de laquelle le *Sanglot* semble construit, est celle d'un Cœur douloureux <sup>1</sup>, qui saigne, qui pleure, le cœur d'un

<sup>1</sup> Cf. Petite Chapelle ! « Ce cœur meurtri d'amour Qu'un sang unique arrose » (*Sgt.* 41).

Complainte de l'organiste : « ... mon cœur trop hypertrophique... » (*Sgt.* 8).

Cf. la chanson du Petit Hypertrophique (*Sgt.* 11) ; Spleen des nuits de juillet : « mon cœur se crève. » (*Sgt.* 14).

Curiosités déplacées. (*Sgt.* 20 v. 2-3) ; Fantaisie (*Sgt.* 25 v. 4-8) ; ... « ce cœur où l'univers palpite ; Rosace en vitrail : ... Tout ce qu'un cœur trop solitaire, amasse de remords de la vie et d'adoration, flambe... en cette rosace (*Sgt.* 27) ; Noël sceptique : mon cœur trop gonflé »... (*Sgt.* 40) ; l'Impossible, (p. 42 v. 2) ; Grande Rosace, (p. 44. v. 9).

Christ humain et sidéral qui souffre pour la création entière, dans le majestueux décor des couchants, ou qui est exposé, comme une hostie sanglante, dans la gloire des cathédrales où brasillent les verrières :

Astres lointains des soirs, musiques infinies,  
Ce *Cœur* universel ruisselant de douceur  
Est le cœur de la Terre et de ses insomnies.

Le plus beau poème du *Sanglot*, et celui qui le résume le mieux, est sans contredit la *Marche funèbre pour la mort de la Terre*, où une majestueuse strophe d'introduction — tel un grave prélude — convie les astres épars dans l'espace au convoi de la Terre enfin tombée au néant :

O convoi solennel des soleils magnifiques,  
Nouez et dénouez vos vastes masses d'or,  
Doucement, tristement, sur de graves musiques,  
Menez le deuil très lent de votre sœur qui dort.

Chaque strophe se termine par un vers où s'apaise toute la douleur et toute la mélancolie suscitées par l'inlassable énumération des splendeurs et des misères de l'astre défunt :

Non, dors, c'est bien fini, dors pour l'Eternité.

Nous avons là un des leitmotiv de la poésie de Laforgue : la méditation du néant, la hantise des origines et des fins. (Cf. *Couchant d'hiver*, *Crépuscule de soir d'été...*)

Son paysage intérieur est borné par le néant et par la mort. Néant de l'homme : « l'Homme entre deux néants n'est qu'un jour de misère » ; et la mort de la Terre ! Devant un triste et sale couchant d'hiver, il songe à l'affaiblissement de la Terre et du Soleil nourricier :

.....Les jours sont révolus,  
La Terre a fait son temps ; ses reins n'en peuvent plus.

Il a en horreur ce monde dégénéré et appelle sur lui l'anéantissement :

Ouragans inconnus des débâcles finales,  
Accourez ! déchaînez vos trombes de rafales !  
Prenez ce globe immonde et poussif ! balayez  
Sa lèpre de cités et ses fils ennuyés !  
Et jetez ces débris sans nom au noir immense !  
Et qu'on ne sache rien dans la grande innocence  
Des soleils éternels, des étoiles d'amour,  
De ce Cerveau pourri qui fut la Terre, un jour !



Le summum de son angoisse dans *Eclair de gouffre*, court soliloque, rapide, haletant, où il retrace un moment d'extase, et fait l'aveu de son dernier et éternel désir : le néant !

Ah ! redevenir rien irrévocablement !

Comment s'effectue le passage du *Sanglot* aux *Complaintes* ?

Cette transition n'est pas très aisée à expliquer. Nous savons que la composition du premier recueil s'étend de 1878 à 1882 ; comment se représenter qu'après les sonnets et alexandrins réguliers qui le composent, Laforgue écrive les *Complaintes*, si libérées de forme et d'inspiration ? Il travailla à ces dernières de 1882, à fin 1883, ainsi, d'après les dates, la préparation des deux recueils se recouvrait sur un an environ. Les *Complaintes* relèvent cependant d'une tout autre esthétique que le *Sanglot*. Une évolution décisive s'est produite dans son esprit : il a conçu son esthétique fondée sur l'Inconscient (décembre 1882). A sa philosophie pessimiste, littéraire, et assez vague, s'est substituée une conception, toujours pessimiste, dont les grandes lignes sont tirées de Hartmann<sup>1</sup>. A son évolution philosophique et esthétique, correspond donc une évolution littéraire.

Laforgue n'a d'ailleurs pas brutalement rompu avec son ancien idéal poétique, certains poèmes des *Complaintes* s'en rapprochent assez sensiblement et peuvent être considérés comme des pièces de transition. Il convient de remarquer que ce sont celles que l'édition du *Mercur*e fait suivre d'une date<sup>2</sup> ou d'une indication de lieu : *Complainte-litanies de mon sacré cœur* (1881, rue Berthollet), *Complainte des grands Pins* (1881), *Complainte de la Vigie* (1881), *Complainte des pubertés difficiles* (1882). De plus, la *Ballade de Retour*<sup>3</sup>, de forme toute classique, est datée de 1881. Ce qui prouve qu'à ce moment Laforgue n'était pas encore dégagé de ses anciennes idées poétiques, et il faut peut-être voir la cause du changement profond qui se fit en lui, dans cette nuit d'ardeur cérébrale et d'exaltation qu'il passa en décembre 1882, dans le château de Coblentz et d'où il sortit comme un homme et un poète nouveaux.

En 1882 (fin novembre ou décembre) sa correspondance nous montre que le projet des *Complaintes* a pris forme : « Je travaille. Je me remets à faire des vers. Je veux publier (mais pour donner seulement à mes amis, que mes choses intéressent, et que cela pourra distraire) un petit volume de poésies toutes neuves qui s'appelleront *Complaintes de la Vie* ou le *Livre des Complaintes*. Ce sera des complaintes lamentables, rimées à la diable. J'y

<sup>1</sup> Dans le *Sanglot*, il n'est nulle part question de l'Inconscient.

<sup>2</sup> L'Édition princeps ne porte aucune date après ces poèmes. D'où viennent-elles ? Les éditeurs du *Mercur*e ont eu peut-être entre les mains les manuscrits datés.

<sup>3</sup> Cette Ballade a été publiée dans l'Édition définitive du *Mercur*e T. 2. p. 205.



mettrai celle du *Petit Hypertrophique*. Il y aura la *Complainte du Soleil*, des *Quatre Saisons*, de la *Vieille Fille*, du *Fœtus*, du *Pharmacien*, de la *Phtisique vierge*, du *Père Eternel*, de *Pan*, etc. J'en ai déjà cinq<sup>1</sup>. » (Lettre à Ch. Henry. I. 3. 107).

De 1882 à juillet 1883, Laforgue retouche et remet au net son recueil ; ce travail ne paraît guère l'amuser : « Quel boulet » écrit-il à Charles Henry (I. 3. 109. fin 1882, et juillet 1883 I. 3. 121). Dès août 1883, le volume était à peu près terminé : « Me revoilà à Coblenz, avec le Rhin sous ma fenêtre, une photo de Velasquez devant moi, fumant des pipes, ravaudant mes *Complaintes*. J'en ai trente ou quarante. Je les mettrai au net pour un imprimeur, que ça paraisse et qu'on n'en parle plus. » (Lettre à Ch. Henry. 14 juillet 1883 I. 3. 119). Au début d'août, il note dans son *Agenda* : « Fermé mes *Complaintes* » (2 août 1883) et il avise Charles Henry de leur achèvement : « J'ai maintenant fermé mes quarante *Complaintes* (préface en vers) et aussi franchement que j'en trouvais d'abord quelques-unes très intéressantes, une dizaine au moins, aussi franchement je déclare que maintenant le tout me paraît petit et éphémère. » (I. 3. 124. 1883).

Il y travaille encore en 1884 : « J'ai voulu te recopier quelques vers. Ne les perds pas. Je n'en ai qu'une copie. Ils te paraîtront peut-être bizarres. Mais j'ai abandonné mon idéal de la rue Berthollet, mes poèmes philosophiques. Je trouve stupide de faire la grosse voix et de jouer de l'éloquence. Aujourd'hui que je suis plus sceptique et que je m'emballe moins aisément, et que, d'autre part, je possède ma langue d'une façon plus minutieuse, plus clownesque, j'écris de petits poèmes de fantaisie, n'ayant qu'un but : faire de l'original à tout prix. J'ai la ferme intention de publier un tout petit volume (jolie édition), luxe typographique, écrin digne de mes bijoux littéraires ! titre : *Quelques Complaintes de la Vie*, avec cette épigraphe tirée des *Aveux* :

Et devant ta présence épouvantable, ô mort,

.....  
Je pense qu'aucun but ne vaut aucun effort. »

(M. P. 314. Bade 1884).

Laforgue avait chargé Charles Henry d'engager des pourparlers avec les éditeurs pour la publication des *Complaintes* et — c'est ce qui ressort de sa correspondance — il pensait les publier à ses frais. Une première réponse de Charles Henry, où celui-ci indiquait le prix approximatif du volume, effraya quelque peu le poète alors fort serré dans ses affaires. Laforgue lui suggéra l'idée de s'adresser à Léon Vanier, 19, Quai Saint-Michel, qui éditait

<sup>1</sup> Sauf la *Complainte du Fœtus*, ces titres ne se rencontrent pas dans les *Complaintes*.

les « Modernes » (janvier 1884, Lettre à Ch. Henry I. 3. 129-130). En avril 1884, Laforgue s'entendit avec Léon Vanier pour tous les détails de la publication. Mais l'éditeur fit traîner les choses en longueur : « Le Vanier a raison d'attendre, et puis je pourrai revoir la chose et supprimer des grossièretés qu'une vulgaire conception de la force en littérature (l'éloquence ! tords-lui le cou, comme dit Verlaine) m'avait induit à y laisser. » (Lettre à Ch. Henry juillet 1884. I. 3. 138). Après bien des tergiversations et des retards qui faisaient dire à Laforgue qu'on devrait décerner à Vanier le titre de « Fabius Cunctator », le volume parut en juillet 1885.

Entre le *Sanglot* et les *Complaintes* il y a un abîme. En peu de temps, Laforgue a subi une évolution décisive. Il a rompu avec son passé et cherché du nouveau. Sa véritable personnalité poétique est apparue et a bientôt brisé les entraves jusqu'ici supportées. Il se permet toutes les licences, se crée un vocabulaire et un style pour exprimer, dans une forme libérée, l'anarchie de la vie. Si ses idées philosophiques ont été pour beaucoup dans son évolution, elles ont agi conjointement à de précises influences littéraires. Tout d'abord et surtout la « Complainte Populaire ».

Nous avons son témoignage formel à ce sujet : « J'ai insisté sur l'esthétique empirique de la *Complainte*. — Je te dirai à toi que ça m'est venu, la première idée, à la fête de l'inauguration du Lion de Belfort, Carrefour de l'Observatoire. » (Ce qui donne comme date : le 20 septembre 1880. I. 3. 155, lettre à Ch. Henry.) Entreprise originale que d'acclimater, en littérature, ce genre de poèmes qui, jusque-là, n'avait servi qu'à de banales ou triviales productions ; ce dut lui paraître souverainement ironique de faire exprimer à cette humble forme ses subtiles idées philosophiques, ses sentiments et ses visions compliquées et artificielles. De nombreux symbolistes, comme Kahn, Vielé-Griffin, Fort, Moréas, Klingsor, Mockel et les Belges ont utilisé, avec plus ou moins de bonheur et de sincérité, cette veine de la poésie populaire. Voir le livre de R. DE SOUZA : *Poésie populaire et lyrisme sentimental*). Parmi d'autres influences, nous devons mentionner, d'après le témoignage de Laforgue, celles de Verlaine et de Bourget : « J'ai en ce moment un idéal que j'ai essayé d'insuffler à mes *Complaintes*, et dont certaines pages de la *Sagesse* et des *Aveux* me semblent jusqu'ici les belles choses vraies. » (I. 3. 122. juillet 1883). Quant à l'influence de Tristan Corbière, si tentant qu'il soit de la supposer, on est obligé de l'abandonner. Quand Rémy de Gourmont écrit dans le *Livre des Masqués* : « Tristan Corbière est comme Laforgue, un peu son disciple, l'un de ces talents inclassables et indésirables qui sont dans l'histoire des littératures d'étranges et précieuses exceptions... », il va à l'encontre du témoignage de Laforgue lui-même. En 1885, Léo Trezenick, directeur de la Revue symboliste *Lutèce*,

avait, dans son numéro du 9 août, en rendant compte des *Complaintes*, indiqué l'influence de Corbière sur Laforgue. Ce dernier répondit par une lettre rectificative publiée le 4 octobre de la même année, dans laquelle il contestait catégoriquement les dires de Trezenick.

Cher Monsieur Mostrailles (pseudon. de Léo Trezenik),

Permettez-moi de vous remercier de votre article de Lutèce sur les *Complaintes*. Je ne l'ai lu qu'un peu tard, étant à ce moment hors de France.

Mon merci vous sera sans doute plus sérieux si j'y ajoute les légitimes réflexions qu'il m'a suggérées (votre article).

Tout le monde me jette Corbière à la tête. Laissez-moi vous confier pour la forme que mes *Complaintes* étaient chez Mr. Vanier six mois avant la publication des *Poètes maudits*<sup>1</sup> et que je n'ai tenu le volume des *Amours jaunes* qu'en juin dernier. (Un rare exemplaire acheté chez M. Vanier).

Ceci confié, je me reconnais un grain de cousinage d'humeur avec l'adorable et irréparable fou Corbière. Je vais publier une étude dévouée sur son œuvre, et me reportant à mes *Complaintes*, je crois pouvoir démontrer ceci : si j'ai l'âme de Corbière un peu, c'est dans sa nuance bretonne, et c'est naturel ; quant à ses procédés, point n'en suis : ce sont triplés et plus spontanés ceux d'Anatole de *Manette Salomon* de Banville, de Charles Demailly, des Frères Zemgano et des pitres déchirants de la *Faustin*.

Corbière a du chic, et j'ai de l'humour ; Corbière papillotte, et je ronronne ; je vis d'une philosophie absolue et non de tics ; je suis bon à tous et non insaisissable de fringance ; je n'ai pas l'amour jaune mais blanc et violet gros deuil. Enfin, Corbière ne s'occupe ni de la strophe, ni des rimes (sauf comme tremplin à concetti), et jamais de rythmes, et je m'en suis préoccupé au point d'en apporter de nouvelles et de nouveaux ; j'ai voulu faire de la symphonie et de la mélodie, et Corbière joue de l'éternel crincriu que vous savez.

Ne parlons pas de mes procédés ; je ne crois pas à mon obscurité, à mes rébus (comme dit M. Robert Caze), et je ne suis pas un faiseur ; cela en conscience et en inconscience. Pour le reste voyez P. Bourget, Edouard de Hartmann, Tolstoï etc...

En somme, une bonne âme qui s'amuse selon ses moyens, qui a la foi et croit à sa mission, comme vous l'avez deviné, mais qui, hélas, est sujette à se dire d'après le : « Quand Auguste avait bu la Pologne était ivre ». — Quand j'ai fait une complainte bien pure, la conscience humaine est plus légère.

Recevez mes remerciements, je vous prie.

Jules LAFORGUE.

Dans ses *Complaintes*, son recueil le plus complexe, le plus hétéroclite même, où l'excellent côtoie le pire, Laforgue semble pressé d'accumuler toutes les audaces pour creuser un fossé toujours plus profond entre son « moi » du *Sanglot* et son « moi » actuel,

<sup>1</sup> Vanier, Paris 1884.



ébloui par la philosophie de l'Inconscient. On y passe sans transition de poèmes autobiographiques où il relate, en son nouveau style, ses juvéniles expériences, à des poèmes farcis de métaphysique où le sens se dérobe sous l'outrance et l'inattendu des images. On rencontre au cours des pages des poèmes lyriques où la sincérité finit par percer sous le parti pris de déconcerter, puis d'exquises plaintes populaires au rythme vif et agréable où se repose l'oreille fatiguée des dissonances que Laforgue ne lui a pas épargnées.

C'est un laboratoire où Laforgue essaie mille combinaisons littéraires, dose et expérimente les éléments de sa poésie, tâtonne, se trompe, avant de trouver les formules qui réaliseront l'*Imitation* et les *Derniers Vers*.

Il y cherche un nouvel équilibre, après l'avoir cru trouver dans le *Sanglot*, et dut brusquement et délibérément abandonner, pour le monde plus intellectuel et plus froid de l'ironie, les effusions ardentes et le sentimentalisme philosophique qui l'avaient jusque-là satisfait.

Loin de se raconter d'une manière continûment sérieuse et grave comme auparavant, il plaisante et rit avec lui-même, harcèle de pointes ironiques ses grands sentiments et ses lyrismes. Il se revêt d'un masque plaisant sans réussir pourtant à cacher la face triste et résignée de sa poésie.

Le lien commun des *Complaintes*, d'inspiration si différente, c'est la nature de leur style, de leur écriture. Le poète force les documents et fait dévier le sentiment de la voie qu'il tendait à suivre. Proie du démon malin de l'Hyperbole, il donne de perpétuels coups de pince sur le plateau-style, et fait osciller fantaisistement l'expression du Sentiment ou de l'Idée.

Pour plus de clarté dans l'exposition<sup>1</sup>, nous pouvons, dans ce volume, établir une classification fondée sur le sujet. Il y a trois groupes de poèmes : les *Complaintes* philosophiques, les plus étranges souvent : *Complainte Propitiatoire à l'Inconscient*, *des Voix*, *du Pauvre corps humain*, *du Temps*; *des Mounis*. (C. 63, 68, 142, 173, 179.)

Puis les *Complaintes* lyriques, où le poète, « persiste à narrer ses petites affaires ». La majeure partie du volume est dans cette note : *Complainte à Notre-Dame des Soirs*, *des Pianos*, *de la Bonne Défunte*, *d'un certain Dimanche*, *de la Lune en province*; *des Formalités Nuptiales*, *de Lord Pierrot*, etc. (C. 66, 76, 80, 85, 98, 117, 125, 128, 184, 187.)

<sup>1</sup> Nulle part plus que dans le choix du titre des *Complaintes* n'apparaît ce que Laforgue a appelé « le parti pris de fumisme extérieur ». La table des matières est un musée d'inventions saugrenues et cocasses : *Complainte de l'Ange Incurable*, *Complainte des Blackboulés*, *Complainte du Soir des Comices Agricoles*, *des Nostalgies Préhistoriques*... etc.



Enfin, les pièces où il transpose sa poésie dans le ton et le rythme des chansons populaires et s'amuse à de plaisants jeux de sonorités : *Complainte de cette bonne Lune, des Cloches, de l'Oubli des Morts, du Pauvre Jeune Homme, de l'Epoux outragé*. (C. 74, 150, 160, 163, 167). Elles ont un antécédent dans la *Complainte du Petit Hypertrophique* que l'on peut lire dans le *Sanglot* (et dont la date de composition se place vers 1880-1881, à Paris)<sup>1</sup>.

Il dédia ses *Complaintes* à Paul Bourget<sup>2</sup> :

..... A mon temple d'ascète  
Votre Nom de Lac est piqué :  
Puissent mes feuilleteurs du quai,  
En rentrant, se r'intoxiquer  
De vos *Aveux*, ô pur poète !  
C'est la grâce que j' me souhaite.

Le Bourget que connut et qu'admira Laforgue, était un Bourget de trente ans, l'auteur des *Aveux* (parus, si je ne me trompe, en 1882), de *l'Irréparable*, d'*Edel*, de *Cruelle Enigme*; qui, selon l'expression de Laforgue : « menait à l'abattoir du nihilisme, en poésies, en essais, en romans, le troupeau de Panurge des expériences sentimentales, cela en gardant sur la couverture de ses livres cette scandaleuse devise : « Fac et spera ? »<sup>3</sup>.

Les *Complaintes* sont précédées d'un long poème de 122 vers intitulé : *Préludes autobiographique* que Laforgue écrivit en mars 1883<sup>4</sup>. On pourra m'objecter que l'édition du *Mercure* donne à cette pièce la date de « 1880, 5 rue Berthollet », mais le style et la métrique en sont si audacieux, si révolutionnaires, qu'il est impossible d'attribuer à ces *Préludes* une date si précoce. A s'en tenir à l'indication du *Mercure*, Laforgue les aurait écrit à 20 ans, mais à 20 ans, il écrivait le *Sanglot*. On peut cependant concilier et utiliser les indications

<sup>1</sup> « La chanson du Petit Hypertrophique est une chose de l'époque où je vous ai connu ». (Lettre à Ch. Henry. 1882 Mai I. 3-91). Il est aussi fait mention de ce poème dans une lettre à Sandah Mahali. (M. P. 73.) datée de Coblenz 1882.

<sup>2</sup> Pour suivre les relations de Laforgue et Bourget en 1883, il faut se référer à l'*Agenda* de 1883, aux dates suivantes : 1<sup>er</sup> avril ; samedi 26 mai ; mardi 29 mai ; samedi 2 juin ; 4 juin ; dimanche 10 juin, 13 juin, dimanche 5 août ; mardi 14 août. En 1883, Bourget était à Oxford, Laforgue lui envoya, le 2 juin, une de ses *complaintes*, la *Complainte du Soir d'Hyménée* (actuellement perdue) qu'il avait probablement terminée le 25 mai. Le 5 août, Laforgue recevait la première partie de *l'Irréparable*, roman de Bourget. « Je me suis rué dessus, écrit-il, je riais tout seul dans ma chambre, tellement chatouillé au tréfond de mes impiétés schopenhaueriennes. »

<sup>3</sup> *Paul Bourget* par Jules Laforgue. Les Hommes du Jour. Tome VI. No 285. Cet article doit être de 1885-1886, car il y est fait mention de *Cruelle Enigme* (1885) et des deux volumes d'*Essais de Psychologie contemporaine* (1883-1885).

<sup>4</sup> *Agenda* de 1883, 22 mars : « Prologue à mes *Complaintes* » — Cf. Lettre à Ch. Henry, juillet-août 1883.. : « .... Fermé mes quarante *complaintes* (préface en vers) ». I. 3. 124.

de l'édition du *Mercure* et de l'*Agenda* de 1883 en soutenant, d'après l'*Agenda*, que ce poème a été écrit en 1883, et que Laforgue y retrace d'une manière très complète son état d'esprit, ses rêves, ses souffrances de la rue Berthollet en 1880. Nous savons que Laforgue ne voulut pas publier le *Sanglot*, mais il ne pouvait laisser tomber dans l'oubli cette phase si importante de sa vie qu'il chantait dans les vers et la poésie encore traditionnels de son premier recueil. Les *Préludes autobiographiques* placés en tête des *Complaintes* sont comme le remplaçant du *Sanglot*, ils initient le lecteur à la vie et aux aspirations de Laforgue dans les années qui précèdent les *Complaintes*. Le titre est d'ailleurs suffisamment éloquent et suggestif : *Préludes autobiographiques*. Laforgue y reprend tous les thèmes du *Sanglot de la Terre* : il s'y montre :

.....Débordant des chagrins, de la terre  
Et des frères soleils.....

altéré de néant, rêveur solitaire le long des quais de la Seine, hanté de la vanité de la vie, pensant à la nébuleuse d'où tout est sorti, aux lois inéluctables de la création qui « fonctionne têtue », et aspirant au « Saint Sépulcre maternel » du Nirvana. Chaque idée, chaque sentiment exprimés par Laforgue dans les *Préludes* a son correspondant presque littéral dans les poèmes du *Sanglot*<sup>1</sup>.

La *Complainte Propitiatoire à l'Inconscient*, l'exemple le plus réussi de ses poèmes philosophiques, ouvre le volume. L'Inconscient est devenu le Dieu et la religion du poète depuis l'abandon de

<sup>1</sup> Indiquons ici les principaux conferenda :

- Prél. Autob.* V. 7. Cf. *Sanglot*. Pour le livre d'Amour, p. 33, V. 5 et suivants.  
— V. 9. Cf. *M. P.* 12 et *Sgt.* 46 Sonnet pour Eventail : « C'est en vain qu'on cherche un cœur à l'univers.... »  
— V. 12. Cf. *Sgt.* Eclair de gouffre. 49 « Ah ! redevenir rien irrévocablement ! »  
— V. 19. Cf. *Sgt.* Les poèmes où il parle des vitraux « ces vitraux qui m'ont souvent rendu malade » comme il l'écrit dans une lettre à sa sœur.  
— V. 59-60 Cf. *Sgt* p. 10 Soir de Carnaval :  
« Vanité, vanité, tout n'est que vanité  
Puis je songeais : où sont les cendres du Psalmiste ? »  
— V. 62. Cf. *Sgt.* 37. V. 3. Crépuscule.  
— V. 73. Cf. *Sgt.* Eclair de Gouffre. p. 49. V. 5 et suivants.  
— V. 80. Cf. *Sgt.* l'Impossible. p. 42. V. 4-7.  
— V. 81-86 Cf. *M. P.* 280, à la date de 1879 :  
« J'ai rêvé de m'en aller par le monde, pieds nus, prêchant la désertion des Idées, l'extradition de la Vie, etc... Hélas à la première étape la gendarmerie m'eût arrêté comme vagabond. »  
— V. 91. Cf. *Sgt.* Eclair. V. 10.

sa foi catholique. Il lui consacre son recueil, l'invoque en prenant la forme de la prière, sans qu'on sente le moins du monde la parodie :

O Loi, qui êtes parce que vous Êtes,  
Que Votre Nom soit la Retraite !

. . . . .  
Que votre inconsciente Volonté  
Soit faite dans l'Eternité !

. . . . .  
Que de votre communion nous vienne  
Notre sagesse quotidienne !

. . . . .  
Délivrez-nous de la Pensée, . . . .  
Lèpre originelle, ivresse insensée,  
Radeau du Mal et de l'Exil  
Ainsi soit-il. (C. 63-64.)

Il prélude à ses poèmes en affirmant que la pensée est notre grand malheur, et, dans toutes ses confessions, nous assistons à cette lutte douloureuse d'une pensée aiguë et subtile qui, souffrant de son acuité, cherche perpétuellement à se dépasser, à se fondre dans le calme bienheureux de l'Inconscient.

L'entrecroisement des thèmes dans cette complainte liminaire nous donne la clef des *Complaintes* et celle du conflit intérieur de Laforgue. Nous y retrouvons tous les éléments qui sont en lui en lutte, tous les leitmotiv qui reviendront au cours de ses poèmes :

— L'amour :

Elles ! ramper vers elles d'adoration

— L'apostolat philosophique qui le hanta longtemps :

O croisés de mon sang ! transporter les cités !  
Bénir la Pâque universelle, sans salaires !  
Mourir sur la Montagne, et que l'Humanité,  
Aux âges d'or sans fin, me porte en scapulaires.

— L'Art, enfin, moyen d'oubli :

Formuler Tout ! En fugues sans fin dire l'Homme !

— Et l'acceptation lasse et résignée de l'existence, et l'appel à la quiétude de l'Inconscient :

Que votre inconsciente volonté  
Soit faite dans l'Eternité. . . .  
. . . . .  
Délivrez-nous de la Pensée.

Le Laforgue des *Complaintes* est, comme il l'avoue lui-même, une âme trempée dans les célibats, ce qui donne un tour si spécial à sa poésie amoureuse et explique ses rêveries et ses crudités. Laforgue est le poète de l'attente amoureuse, de l'aspiration juvénile à l'amour où il croit trouver justification de son existence et « l'exorcisme » de ses spleens :

Le cœur me piaffe de génie  
Eperdument pourtant, mon Dieu !  
Et si quelque une veut ma vie,  
Moi, je ne demande pas mieux !  
  
Eh va, pauvre âme véhémence !  
Plonge, être, en leurs Jourdain blasés,  
Deux frictions de vie courante  
T'auront bien vite exorcisé.  
(*Compl. des Débats mélanc. et litt. C. 185.*)<sup>1</sup>

Dans le lyrisme laforguien, l'amour n'est presque jamais à l'état de pur sentiment, il s'accompagne toujours d'une méditation sur sa fin. Laforgue le conçoit comme un des rouages essentiels du monde des apparences. Il a l'amour métaphysique.

Il saisit avec netteté le mensonge des relations entre l'Homme et la Femme, il voit toujours « la femelle » sous l'amie (*Hamlet*. 54), mais cependant tout son être se porte ardemment vers elle :

La Femme,  
Mon âme :  
Ah ! quels  
Appels !  
(*C. 198.*)

Il sait la part du Hasard, de l'Inconscient, et considère le bonheur de l'Amour comme quelque chose de délicatement éphémère :

Elles ! ramper vers elles d'adoration ?  
Ou que sur leur misère humaine je me vautre ?  
Elle m'aime *infiniment* ! Non, d'occasion !  
Si non moi, ce serait *infiniment* un autre !  
(*C. 63.*)

<sup>1</sup> Cf : Ah ! qu'une d'Elle-même un beau soir sût venir,  
Ne voyant que boire à mes lèvres et mourir !  
Je serais, savez-vous, la plus noble conquête,  
Que femme, au plus ravi du Rêve, eût jamais faite. ! (*C. 129.*)

Cf. *Compl. Placet de Faust Fils* :

Si tu savais, maman Nature,  
Comme je m'aime en tes ennuis,  
Tu m'enverrais une enfant pure,  
Chaste aux « *et puis ?* » (*C. 65.*)



Et encore :

Végétal fidèle,  
Eve aime toujours  
Lui ! jamais pour  
Nous, jamais pour elle.

(C. 83.)

La femme lui a toujours été un mystère, une sorte de puissance plus directement que l'homme en relation avec la vie profonde du monde, avec l'Inconscient. Il lui fait dire :

... Je me sens obscure, et, je ne sais pourquoi,  
Je me compare aux fleurs injustement écloses.

(C. 120.)

L'amour est sa pensée constante, son rêve, son désir de tous les instants, il souffre de sa solitude, il essaie bien de ricaner, de tourner en dérision cet élan de tout son être, mais sa philosophie, son « sourcil stoïque » ne tiennent pas devant l'apparition de l'Aimée :

Notre-Dame, Notre-Dame des Soirs,  
De vrais yeux m'ont dit : au revoir !

(C. 67.)<sup>1</sup>

L'objet de sa rêverie n'est pas la femme dans l'épanouissement de sa chair, mais la jeune fille, cet être de faiblesse et de grâce, qui semble avoir besoin de protection : plus que tout autre le symbole de l'Ephémère et la création de notre époque ! Il recherche auprès d'elle une intime amitié, une tendresse fraternelle ; il a trouvé pour la célébrer cette appellation délicieuse de « petite sœur humaine ».

L'amour le tourmente subtilement, quand la souffrance est trop forte, il tente de le détruire, de le nier par son intelligence. Dans ses moments de révolte contre la femme qui asservit sa pensée, il la cingle brutalement et se meurtrit lui-même :

O femme, mammifère à chignon, o fétiche !

(C. 71. cf. C. 101.)

Certaines de ses épithètes sont parfois un peu... pénibles ; passions. Laforgue a tant souffert du « fétiche » et l'a tant aimé<sup>2</sup> !

<sup>1</sup> Cf. C. 86 : Oh ! ma vie est aux plis de ta jupe fidèle !

<sup>2</sup> Il ravale le sentiment éthéré au moyen d'une épithète « physique » :  
O t'enchanter un peu la muqueuse du cœur... !

Il dira de l'amour : « Tout ça, c'est des histoires de muqueuses. » (Cf. F.B.V. XX. 379.)

Il essaie aussi de se faire une raison, il se donne de sages conseils :

Mais quoi, leurs yeux sont tout ! . . . . .  
... Vivre à deux seuls est encore le moins imbécile !

(C. 191.)

et s'abandonne tout entier au charme, puis, brusquement, reparaît le démon de la métaphysique qui jette bas tous ces beaux masques :

L'Ange des Loyautés l'a baisée aux deux tempes ;  
Elle dort maintenant dans l'angle de ma lampe.

O nuit,  
Fais-toi lointaine  
Avec ta traine  
Qui bruit !

O défaillance universelle !

Mon unique va naître aux moissons mutuelles !

Pour les fortes roses de l'amour

Elle va perdre, lys pubère,

Ses nuances si solitaires,

Pour être, à son tour,

Dame d'atour

De Maïa !

Alleluia !

(C. 121. cf. aussi C. 115.)

Quant aux Complaintes populaires, elles se distinguent par une note plus gouailleuse. Elles valent surtout par leur mélodie, par leur rythme, solide et bien membré. Elles semblent mieux venues que les autres, dont le rythme et le vers sont souvent pénibles et amorphes. Leurs formes naïves font un plaisant contraste avec les idées fines et ironiques qu'il y exprime. Les deux plus curieuses sont la *Complainte de cette Bonne Lune* :

Dans l'giron  
Du patron,  
On y dansc, on y danse,  
Dans l'giron  
Du patron,  
On y danse tous en rond.

(C. 74.)

et celle du *pauvre Jeune Homme* :

Quand ce jeune homm' rentra chez lui,  
Quand ce jeune homm' rentra chez lui ;  
Il prit à deux mains son vieux crâne,  
Qui de science était un puits !  
Crâne,  
Riche crâne,

Entends-tu la Folie qui plane ?  
Et qui demande le cordon,  
Digue dondaine, digue dondaine,  
Et qui demande le cordon,  
Digue dondaine, digue dondon !  
(C. 163.)

Il s'en faut de beaucoup que tout soit clair dans les *Complaintes* ! Les critiques de 1885 reprochaient déjà à Laforgue son obscurité. A quoi tient-elle ? Vient-elle d'un pur désordre ? A-t-il fini, comme Rimbaud, par considérer comme sacré le désordre de son esprit ? Lui vient-elle de sa syntaxe souvent tourmentée, de ses idées bizarres ? Il y a de tout cela ! Très souvent ses idées, ses mots, ses phrases, sont sans rapports perceptibles les uns avec les autres. Souvent aussi, où il a saisi un rapport, nous ne saisissons plus rien. Dans certains poèmes, il se laisse guider par les mots, leur forme extérieure, un mot en amène un autre, les idées s'enchevêtrent et s'entrecroisent, et le lecteur perd pied.<sup>1</sup> (Cf. *Compl.* N° 2, 6, 8, 10, 20, 23, 44.) La technique des *Complaintes* est des plus artificielles<sup>2</sup>. La volonté d'obtenir certains effets nouveaux et suraigus lui fait farder sa pensée et surtout son expression :

. . . . . Ces complaintes  
. . . . .  
Où l'ivraie art mange la foi !  
Sot tabernacle ou je m'éreinte  
A cultiver des roses peintes !...

Mais ne parle-t-il pas aussitôt après des :

... fugues vraies  
Que crie, au fond, sa riche voix...

Fleurs peintes aux couleurs parfois violentes, sans double naturel dans les parterres d'ici-bas, que celles rencontrées dans les *Complaintes*, fleurs d'une région nébuleuse et métaphysique, en harmo-

<sup>1</sup> « Le sens outré de la beauté des mots fait négliger la beauté supérieure de leur rapport et de leur signification. » (Maurras. *Romantisme féminin* 267).

<sup>2</sup> « Je n'écris pas une phrase, un vers sans vouloir du suraigu. » (I. 3. 75.)

Pour la composition, les *Complaintes* peuvent être rangées sous les divisions suivantes :

a) Poèmes d'expression directe (*Roi de Thulé, Compl. des Cloches ; Compl. Popul.*)

b) Dialogues (*Compl. des Pianos*).

c) Entrecroisement de thèmes (*C. de l'orgue de Barbarie, des Grands Pins, C. prop. à l'Inconscient*).

d) Strophe avec une sorte d'antistrophe ou de refrain (*C. 103 ; Compl. de l'Automne monotone, Autre compl. de l'Orgue de Barbarie, Compl. du Vent*)...

nie avec ces paysages géométriques et abstraits, artificiels et transposés, attirants et inquiétants tout ensemble, auxquels nous ont habitués certains peintres ultra-modernes.

Notre poète ne se complaît pas uniquement dans la bizarrerie, il y a en lui une étonnante faculté de s'élever très haut d'un coup d'aile de son inspiration, et de nous faire oublier ses antérieures acrobaties en soulevant devant nous, en quelques vers profonds, tout un pan du grand voile mystérieux. Il a de splendides élargissements d'expression, comme en cette *Complainte des voix* :

Et l'Idéal égrène en ses mains fugitives  
L'éternel chapelet des planètes plaintives.

Un des plus beaux est, sans contredit, celui qui se lit à la fin de la *Complainte des Formalités Nuptiales* :

Allons, endormez-vous, mortelle fiancée.  
Là, dans mes bras loyaux, sur mon grand cœur bercée ...  
(C. 121.)

Certaines pièces contiennent des croquis comparables<sup>1</sup> à de petites eaux-fortes, ainsi ce coin de cimetière :

Le long des marbriers (encore un beau commerce !)  
Patauge aux défoncés un convoi sous l'averse.  
Un trou, qu'asperge un prêtre âgé qui se morfond,  
Baille à ce libéré de l'être ; et voici qu'on  
Le déverse  
Au fond.  
(C. 107, C. de l'Ange Incurable.)

La « *Complainte-Variations sur le mot falot, falotte* » est une série d'humoristiques vignettes nocturnes :

Falot, falotte !  
La petite vieille qui trotte,  
Par les bois au temps pluvieux,  
Cassée en deux sous le fagot  
Qui réchauffera de son mieux  
Son vieux fricot  
Falot, falot !  
Falot, falotte !  
Sous sa lanterne qui tremblotte,  
Le fermier dans son potager  
S'en vient cueillir des escargots,  
Et c'est une étoile au berger  
Rêvant là-haut !  
Falot, falot !

<sup>1</sup> Cf. dans la *Complainte d'un autre dimanche* un croquis d'automne, les arbres et les glycines du Val de Grâce (C. 88).



A côté de ces réalisations plastiques, on rencontre une série de notations qui, au contraire, sont de purs éléments de suggestion, de rêverie, constituées par des mots groupés en distiques ou en quatrains, et qui acquièrent, par on ne sait quelle magie, une étonnante concentration. Elles résument l'aspect sentimental et triste d'un développement, d'une strophe ; le mot n'y est presque plus rien, submergé qu'il est de rêverie :

Où vont les gants d'avril, et les rames d'antan ?  
L'âme des hérons fous sanglote sur l'étang.

Et vous, tendres,  
d'antan ?

.....

Sais-tu bien, folle pure où sans châte tu vas ?  
— Passant oublié des yeux gais, j'aime là-bas...

En allées  
Là-bas !

(C. 107.)

et :

C'est gai  
Cette vie ;  
Hein, ma mie,  
O gué ?

(C. 161.)

Cf. encore la *Complainte épitaphe* C. 198.

Il n'a nulle part appliqué avec plus de bonheur ce qu'il a dit de l'imprécis en poésie : « Une poésie ne doit pas être une description exacte (comme une page de roman), mais noyée de rêve » (*M. P.* 316.).

Avec leurs aveux discrets, leurs allusions personnelles, les *Complaintes* sont d'un lyrisme plus réel et plus vivant que celui du *Sanglot*, trop purement intellectuel.

Recueil où abondent les bizarreries que les *Complaintes*, mais bizarreries voulues. Laforgue y fait de l'originalité à tout prix. (*M. P.* 315). Mais à pensée étrange et nouvelle, expression étrange et nouvelle. Il a donné par ce volume pleinement raison à ce critique qui prétendait que le bizarre était une dixième Muse. La meilleure attitude à conserver devant les *Complaintes*, ne serait-ce pas de les considérer surtout comme un document psychologique de première importance, car si certains leur déniaient obstinément — bien qu'à tort — toute valeur esthétique, à tout le moins ne peuvent-ils leur refuser une valeur de document ; Laforgue y dévoilant de la manière la plus complète sa personnalité, ses préoccupations philosophiques et sentimentales qui donnent à sa poésie un tour si nouveau. Il s'y confesse et confesse avec lui une génération hantée

de problèmes philosophiques, rongée de spleen, pessimiste par postulat, sensuelle et gouailleuse.

Elles apparaissent comme le type d'une œuvre presque extra-littéraire, produite dans une atmosphère intellectuelle et cérébrale à l'excès, où défilent d'étranges images, fantasmagories d'un monde de rêve, sorties d'un cerveau comme grisé sous le mancenillier. Nous mettant en méfiance contre les ridicules du lyrisme par une ironie intense, et contre l'âpreté de l'ironie par des aveux sincères, oscillant perpétuellement entre l'un et l'autre sans se fixer jamais, les *Complaintes* nous dévoilent une poésie complexe, fuyante et protéiforme, volontaire surtout, exaspérée, quintessenciée, jouant la simplicité et la naïveté avec raffinement, et mêlant la sensualité à une frénésie de spleen et de métaphysique. Poésie étrange, mais attirante cependant, et dont l'empreinte reste ineffaçable.

Laforgue, persuadé que l'art doit changer et varier perpétuellement, comme la vie qu'il représente, ne cristallise pas sa poésie dans l'attitude des *Complaintes*. Il considère comme défunt le « moi » qui les a écrites et passe à d'autres expériences :

... .. Pourquoi ces complaintes ?  
Gerbes d'ailleurs d'un défunt Moi...

(C. 196.)

Après les *Complaintes*, l'*Imitation de notre Dame la Lune*<sup>1</sup>. Cette *Imitation* selon Jules Laforgue, dédiée à Gustave Kahn et à la mémoire de Salambo, est un recueil de fantaisies philosophiques et sentimentales, où des pierrots pâles et irréels débitent gravement leurs « pierrotteries » métaphysiques, sous la clarté lunaire où « tout semble émané d'un même acte de foi au néant quotidien » :

Ils disent, d'un œil faisandé,  
Les manches très sacerdotales,  
Que ce bas-monde de scandale  
N'est qu'un des mille coups de dé

Du jeu que l'Idée et l'Amour,  
Afin sans doute de connaître  
Aussi leur propre raison d'être,  
Ont jugé bon de mettre au jour.

(Im. 223.)

Mais ils n'en paraissent guère tourmentés, ils tiennent si peu à la terre ! Ils errent dans des parcs silencieux, dans la pénombre

<sup>1</sup> « K(ahn) t'a peut-être parlé d'une *Imitation de N. D. La Lune*, une trentaine de pièces. C'est fini, archi-copié. Je n'y ajoute plus une virgule, et je m'en débarrasserai à Paris, le mieux possible, en payant, naturellement. » I. 3.151 (1885).

vaporeuse des nuits, congrégation de rêveurs chastes, Port-Royal d'esthètes ayant atteint le renoncement, adorant la lune, reine du Silence et de la Stérilité (cf. le poème *la Lune est stérile*, *Im.* 254). Laforgue nous les montre, «tumultuant» en giges blanches, et l'un d'eux :

Les yeux... noyés de l'opium  
De l'indulgence universelle

chante leurs litanies, dit le spleen et l'amour.

Ils regardent l'immense mer des nuits où brille leur reine, voudraient bien quitter ce monde, passer au néant leur charge :

Chut ! Oh ! ce soir, comme elle est près !  
Vrai, je ne sais ce qu'elle pense,  
Me ferait-elle des avances ?  
Est-ce là le rayon qui fiance  
Nos cœurs humains à son cœur frais ?

Par quels ennuis kilométriques  
Mener ma silhouette encor,  
Avant de prendre mon essor  
Pour arrimer, veuf de tout corps,  
A ses dortoirs madréporiques.

(*Petits mystères. Im.* 248.)

L'*Imitation* présente au triple point de vue de la composition, de la forme métrique et du style, un indéniable progrès sur les *Complaintes*. Laforgue s'y montre maître de tous ses moyens : ses images sont plus cohérentes, ses rythmes plus sûrs, son inspiration s'est allégée. Au contraire des *Complaintes*, qui sont une mosaïque bariolée, l'*Imitation* est parfaitement composée. Laforgue a équilibré les groupes de poèmes où il développe les deux thèmes du recueil : Les Pierrots et le Paysage lunaire.

Les six premiers poèmes introduisent le lecteur dans cette atmosphère lunaire et silencieuse où Laforgue va désormais se complaire :

Comme la nuit est lointainement pleine  
De silencieuse infinité claire !  
Pas le moindre écho des gens de la terre,  
Sous la lune méditerranéenne !

Voilà le néant dans sa pâle gangue...

(*Au large. Im.* 208.)

Il nous familiarise avec les spectacles étranges qu'il y devine (cf. *Climat, Flore et Faune de la Lune*).

Le centre du recueil est dévolu aux Pierrots (Poèmes I-VII, p. 217-227 et I-XVI, 228-243). De ces Pierrots, si usés déjà par la

littérature, Laforgue a réussi à faire une création originale et personnelle en accentuant leur irréalité, leur valeur symbolique, en les douant de sa sensibilité. Ses Pierrots sont autant de Laforgue qui, dégagés de toute contrainte et de toutes contingences, adorent dévotieusement Séléné et lui murmurent de subtils poèmes :

Astre atteint de cécité, fatal phare  
Des vols migrants des plaintifs Icares !

Œil stérile comme le suicide,  
Nous sommes le congrès des las, préside !...  
.....

O Pilule des léthargies finales,  
Infuse-toi dans nos durs encéphales !

(*Clair de lune*, Im. 210.)

Ils ont cet air hypertrophique si particulier à certaines créations du poète (Cœur hypertrophique du *Sgt*, dessins des crânes, etc.) :

C'est sur un cou qui, raide, émerge  
D'une fraise empesée *idem*,  
Une face imberbe au cold cream,  
Un air d'hydrocéphale asperge.

(*Pierrots Im. I.* 217.)

Les douze derniers poèmes sont de nouveau consacrés à la Lune, le thème initial reparaît à la fin.

Dans les *Fleurs de Bonne Volonté*<sup>1</sup> triomphe et s'épanouit son lyrisme, dégagé de toute ironie ; le leitmotiv du recueil c'est l'amour :

Oh ! qu'une, d'Elle-même, un beau soir, sût venir...<sup>2</sup>

On retrouve dans les *Fleurs de Bonne Volonté* cette hantise de la féminité, du sexe ardent et doux des femmes, comme a dit un autre poète, et qu'il a si souvent exprimée dans ses vers et les fragments des *Mélanges Posthumes* :

Sucer la chair d'un cœur élu,  
Adorer de souffrants organes,  
Etre deux avant qu'on se fane ! ...

<sup>1</sup> La composition des *Fleurs de Bonne Volonté* s'étend de 1883 à 1886, il ne les publia pas et en tira le *Concile Féérique* (1886) et les *Derniers Vers* (1887). On ne comprend pas pourquoi l'Édition du *Mercure* (1903) place ce recueil à la fin du volume des Poèmes, après les œuvres qui en ont été tirées. L'Édition des *Œuvres Complètes* (1922) a rétabli l'ordre chronologique.

<sup>2</sup> Se référer encore au Poème *Esthétique*. F. B. V. X. 360.



Car la seule consolation ici-bas est encore la Femme :

Ouvre-nous tout Ton Sexe ! et, sitôt, l'Au-delà  
Nous est nul ! Ouvre, dis ? tu nous dois bien cela !  
(F.B.V. XXXV, 412.)

Il est revenu de toutes ses idéologies, il se raconte sans ironie ;  
on sent enfin un cœur qui souffre et qui aime :

J'aime, j'aime de tout mon siècle ! cette hostie  
Féminine en si vierge et destructible chair...  
(F.B.V. XLIV. 431.)

Cet amour est maintenant sa raison d'être. Il en a d'ailleurs un  
étrange idéal :

Ah ! C'est pas sa chair qui m'est tout,  
.....  
Non, c'est d'aller faire les fous  
Dans des histoires fraternelles !... (F.B.V V. 349.)

Il n'est pas bien sûr que cet être mystérieux qu'il aime ait une âme :  
« Leur âme est affaire d'oculiste », songe-t-il, et leur amour est si  
versatile pour cet affamé d'absolu :

... Avec vous autres, rien ne dure... (F.B.V. XLV 433.)

Il se résigne à ne pas trop leur demander, car « elles ne sont que  
chair humaine », et finit par accepter la divine imperfection de la  
créature éphémère. Il est même prêt à :

... Vivre à grands traits,  
Le long d'un classique programme  
En s'associant en un congrès  
Avec quelque classique femme ! (F.B.V LI 447.)

Lui qui croyait le mariage impossible, comme il le dit dans un poème  
de ces mêmes *Fleurs de Bonne Volonté* :

Mariage, O dansante bouée,  
Peinte d'azur, de lait doux, de rose,  
Mon âme de corsaire morose,  
Va ! ne sera jamais renflouée !  
(F. B. V. XXX, p. 400.)

en vient à parler de ce même mariage avec émotion, avec un res-  
pect plein d'étonnement. Pensait-il déjà à Miss Lee ?

L'Amour dit légitime est seul solvable ! car  
Il est sûr de demain, dans son art.

Il a le Temps, qu'un grand amour toujours convie ;  
C'est la table mise pour la vie...

.....  
Oh ! adjugés à mort ! comme qui conclueraient :

« D'avance, tout de toi m'est sacré... »

(F. B. V. XLI. 424.)<sup>1</sup>

Tout l'intérêt et toute la valeur des *Fleurs de Bonne Volonté* viennent de ce qu'elles sont l'expression d'un essai d'acquiescement à la vie, à l'amour, à la réalité, au « crû quotidien et trop voyant présent ». Il a fini son « Sturm und Drang », abandonné l'ascétisme juvénile et littéraire du *Sanglot*, la recherche confuse de la féminité qui apparaît dans les *Complaintes* et le badinage lunaire de *l'Imitation*, pour se pénétrer de l'exquise douceur des amours éphémères et consentir aux sacrifices qu'il faut accomplir pour mettre « un pont entre son cœur et le présent ». On le sent mûri par de réelles et profondes expériences, non pas uniquement sentimentales. Il accepte enfin la vie et la terre telles qu'elles sont, essaie d'oublier sa philosophie et son ironie :

Oh ! vivre uniment autochtones  
Sur cette terre (où nous cantonne  
Après tout notre être tel quel !)

.....  
Tant la vie à terre elle est bonne,  
Quand on n'en demande pas plus.

(F. B. V. XXXIV, 409.)

Il est, comme Pan dans les *Moralités*, à un moment où la solitude, où le rêve ne sont plus de mise, et il accepte la femme sans sourciller. Il se rend compte qu'il s'est trop égaré dans les landes sans espoir de l'art et les « parcs ésotériques » :

Oh ! que je suis bien infortuné sur cette Terre !...  
Et puis si malheureux de ne pas être Ailleurs !  
Ailleurs, loin de ce savant siècle batailleur...  
C'est là que je m'créerai un petit intérieur,  
Avec Une dont, comme de Moi, Tout n'a que faire.

.....  
Une qui me fit oublier

Mon art et ses rançons d'absurdes saturnales...

(F. B. V. XXXVIII. 419.)

Les *Fleurs de Bonne Volonté*, recueil auquel Laforgue n'a pas mis la dernière main, sont inférieures comme style, comme achevé,

<sup>1</sup> Cf. E. P. L. Sept. 1891. No 13 Fgt. 12 et I. 2. 45.

aux *Complaintes* et à l'*Imitation*. Plusieurs pièces sont à l'état d'ébauches peu poussées, plusieurs strophes se lient assez mal à celles qui les accompagnent, mais à part ces taches, combien de poèmes réussis, dans leur note imprécise et mélancolique, comme ce délicieux *Dimanche* :

Oh ! ce piano, ce cher piano !  
(F. B. V. XII. 364.)

Et cet émouvant poème ;

Le ciel pleut sans but, sans que rien l'émeuve,  
Il pleut, il pleut bergère ! Sur le fleuve...

Le fleuve a son repos dominical ;  
Pas un chaland, en amont, en aval.

Les vêpres carillonnent sur la ville,  
Les berges sont désertes, sans idylles.

Passe un pensionnat (ô pauvres chairs !)  
Plusieurs ont déjà leurs manchons d'hiver.

Une qui n'a ni manchon, ni fourrures  
Fait tout en gris, une pauvre figure.

Et la voilà qui s'échappe des rangs,  
Et court ! ô mon Dieu, qu'est-ce qu'il lui prend ?

Elle va se jeter dans le fleuve.  
Pas un batelier, pas un chien Terr'Neuve.

Le crépuscule vient ; le petit port  
Allume ses feux. (Ah ! connu l'décor).

La pluie continue à mouiller le fleuve,  
Le ciel pleut sans but, sans que rien l'émeuve.  
(F. B. V. XVI. 371.)

puis la *Ballade* (XXVI), *Dimanche* (XXVIII), le *Soir de fête* (XXXII), et la *Complainte des Crépuscules Célibataires* :

C'est l'existence des passants...  
Oh ! Tant d'histoires personnelles !...

qui comptent parmi les joyaux de l'anthologie laforguienne. On y retrouve avec le même plaisir que dans les *Complaintes*, ces poèmes écrits en mètres très courts, qui sont comme de la poésie concentrée.

L'espace?  
— Mon cœur  
Y meurt  
Sans traces....

La femme?  
— J'en sors,  
La mort  
Dans l'âme....

Le rêve?  
— C'est bon  
Quand on  
L'achève....

Que faire  
Alors  
Du corps  
Qu'on gère?

Ceci,  
Cela,  
Par-ci  
Par-là....

(*F. B. V. XIII*,<sup>1</sup> 366 ; cf. *F. B. V.*  
VI, 351 ; VII, 352 ; XIV, 368.)

Laforge ne publia pas les *Fleurs de Bonne Volonté*, il en tira deux recueils : *Le Concile féerique* et les *Derniers Vers*. Il publia lui-même le *Concile Féerique* dans la *Vogue*, ainsi que les *Derniers Vers*.

Le *Concile féerique* est une sorte de métaphysique de l'amour. Le sens du poème est donné par ces mots : « Amour... ô loi du rythme sans appel ». Finesse et ironie abondent dans ce poème à quatre personnages : le Monsieur, la Dame (des amoureux de tous les temps), le Chœur et l'Echo qui tirent la morale de l'histoire. Le Monsieur et la Dame, devant le déploiement fastueux des étoiles, commencent, comme s'il n'y avait qu'eux au monde, leur dialogue amoureux :

O t'enchanter un peu la muqueuse du cœur.

Et tout cela finit par un :

Ah : tu m'aimes, Je t'aime...

récioproques, et chacun déclame à son tour, le Monsieur :

<sup>1</sup> Je cite ce poème dans sa première version, avant l'intercalation des distiques qui l'alourdissent. (*F. B. V.* Édition Dujardin-Fénéon.)



Cueillons sans espoir et sans drame  
La chair vieillit après les roses ;  
Ah ! parcourons le plus de gammes !  
Vrai, il n'y a pas autre chose.

Et la Dame, faisant la mystérieuse :

Cueillez la fleur de mes visages,  
Sucez ma bouche et non ma voix,  
Et n'en cherchez pas d'avantage,  
Nul n'y vit clair, pas même moi.  
Nos armes ne sont pas égales  
Pour que je vous tende la main :  
Vous n'êtes que de braves mâles,  
Je suis l'Eternel Féminin !...  
Mon but se perd dans les étoiles ! ...

Les *Derniers Vers* sont l'épanouissement de l'œuvre poétique de Laforgue, soit pour l'inspiration, soit pour la forme poétique et le style. Il y atteint le plein lyrisme. A y regarder de près, la presque totalité de ces douze poèmes sont des rêveries sur l'amour. Il fait revivre en son imagination ses « tentatives amoureuses » :

Je vis s'effacer ma fiancée  
Emportée par le cours des choses...  
Or, cette nuit anniversaire, toutes les Walkyries du vent  
Sont revenues beugler, par les fentes de ma porte :  
*Vae soli!*... (D. V. III.)

Le temps frileux et triste d'hiver, où il se plaît, le prédispose à ces retours sentimentaux sur son passé. Il respire les « fatals bouquets du souvenir » et retrouve son amère solitude :

Noire bise, averse glapissante,  
Et fleuve noir, et maisons closes,  
Et quartiers sinistres comme des Morgues,  
Et l'Attardé qui à la remorque traîne  
Toute la misère du cœur et des choses...  
.....  
La nuit est à jamais noire,  
Le vent est grandement triste,  
Tout dit la vieille histoire  
Qu'il faut être deux au coin du feu...

(D. V. XII.)

Il voit passer devant lui les jeunes filles, il se sait trop analyste pour être à l'unisson de leur candeur, mais il a quand même son petit élan poétique et sentimental. Il pense à leur douceur, quitte à se ressaisir après :

Oh ! que c'est sacré !

.....  
Oh ! que c'est plus haut,  
Que ce Dieu et que la Pensée !  
Et rien qu'avec ces chers yeux en haut,  
Tout inconscients et couleur de pensée !  
Si frêle, si frêle !  
Et tout le mortel foyer  
Tout, tout ce foyer en elle !...

(D. V. IV.)

Quelques instants plus tard, il ne sera pas éloigné de dire :  
la femme voilà l'ennemi !

Jamais franches.....  
Avec toutes, l'amour s'échange  
Simple et sans foi comme un bonjour...

Il consacre tout un poème (D. V. XI) à montrer qu'elles ne sont que des comédiennes d'amour qui, pour chacun, répètent les mêmes rites inconscients, les moues, les pudeurs, les petits gestes effarouchés. Nous saisissons là, de nouveau, ce mouvement très particulier à Laforgue : expansion, élan sentimental, vrais, spontanés, puis ironie et sarcasme. Mais la note dominante du recueil n'en n'est pas moins une éperdue aspiration à l'amour :

Oh ! qu'une, d'Elle-même, un beau soir, sut venir  
Ne voyant plus que boire à mes lèvres, ou mourir !...

Oh ! baptême !

Oh ! baptême de ma raison d'être !

Faire naître un « je t'aime ! »...

Et qu'il vienne à travers les hommes et les dieux...

(D. V. IX.)

Et tous ces sentiments, comme ils sont exprimés avec simplicité !

Nulle transposition dans un monde irréel, pas de décors fastueux tirés du bric à brac wagnérien et médiéval comme se plaisaient à en imaginer certains Symbolistes, et où ils faisaient errer leurs chevaliers, leurs amoureuses —. Non ! des notations toutes directes. On est plongé dans le banal et le quotidien de notre vie moderne ; le seul décor : les quartiers tristes, les banlieues d'où émergent les cheminées, une ville hostile tout engrisaillée de pluie, où la vie apparaît médiocre et éphémère, où l'on entend les ritournelles éternelles des pianos et où l'on est attristé par toute la mélancolie indicible qui tient dans un de leurs tout petits accords. Il met par les *Derniers Vers* un point final à ses rêveries. Il sent tout proche l'amour réel et entier qu'il a tant attendu.

Ce livre des *Derniers Vers*, rêveries tristes d'un amour insatisfait, mérite par sa sincérité et son ingénuité une place non loin des triomphants poèmes d'amour de Verlaine.

L'un donnera la note réservée, inquiète, l'autre l'allégresse sensuelle d'un maître en amour. L'un pure rêverie, l'autre pure sensualité.

Qu'est-ce que Laforgue a apporté de nouveau ? Des rythmes ? Des coupes nouvelles ? Non ! Mais son âme débordante de sensualité et d'idéologies. Sa poésie, et tout son prix vient de là, retrace, sans prétention à l'éloquence, les expériences d'une âme de jeune homme moderne, précocement pénétrée de rêveries philosophiques, dominée par l'impérieuse idée de l'éphémère dans la vie, l'amour et l'art ; et qui flotta à tout vent de doctrines, pour arriver enfin à une acceptation de la vie qui lui permît de trouver par l'amour, « un pont entre son cœur et le présent. »

Sa poésie, considérée dans l'ensemble de son évolution<sup>1</sup>, suit le mouvement même de sa vie. La destinée d'un poète, disait-il, est d'abandonner des idéaux successifs. Chacun de ses recueils est l'expression d'une de ses successives visions de l'art, de l'amour, de la vie. Visions souvent contradictoires, mais y a-t-il développement spirituel sans contradictions ? Le *Sanglot*, son œuvre de début, ne peut s'expliquer que par sa vie difficile et méditative à la rue Berthollet, il est l'expression des rêveries sentimentales et cosmologiques auquel se livrait son esprit enfiévré par d'ardentes heures de bibliothèque. C'est la poésie d'une âme ingénue trop tôt pénétrée de métaphysique. Les *Complaintes*, plus bizarres dans le fond et la forme, sont le résultat de sa vie de rêveur oisif et artiste à Berlin, où il vit le monde de très loin, dans l'ennui d'un exil doré, dans l'ennui de tout, et combla le vide des heures par de subtiles expériences littéraires. Fatigué de son grand effort idéaliste du *Sanglot*, le spleen le guette, il sourit de ses rêves de jeunesse, ayant acquis une liberté désinvolte à l'égard de ses idées.

L'*Imitation* avec son décor lunaire et ses Pierrots, est la floraison, parée de légèreté et de finesse, de tendances esquissées dans les

<sup>1</sup> En résumé trois époques assez tranchées dans la vie littéraire de Laforgue :

1<sup>o</sup> 1878-1882. Tâtonnements. Etudes esthétiques et philosophiques. *Le Sanglot de la terre*. Influence de Baudelaire, Sully-Prudhomme, Bourget, Richépin.

2<sup>o</sup> 1883-1886. A) 1883. Sa personnalité se dégage, son style se crée. Epoque des fragments de romans et des *Complaintes*.

B) 1885-1886. Publications des *Complaintes* et de l'*Imitation*. Première ébauche des *Moralités Légendaires*.

3<sup>o</sup> 1886-1887. Collaboration à la *Vogue*, *Derniers Vers* et *Moralités*. Ce n'est qu'à la fin de sa vie et pendant un an et demi au plus que Laforgue prit une part effective à la Mêlée Symboliste.

Donc de 1878 à 1885 : Vie cachée ; période de préparation.

De 1885 à 1887 : Vie littéraire.

*Complaintes*, dont elle est une réplique, épurée et réussie, quoique moins variée.

Les *Fleurs de Bonne Volonté* et les *Derniers Vers*, avec leur imprécise rêverie d'amour et quelques crudités sentimentales, réunissent assez bien les deux faces du tempérament poétique de Laforgue, une distinction mélancolique dans les choses de l'amour et un sens terriblement aigu des réalités érotiques.

Ces deux recueils sont le miroir de ses préoccupations lors des derniers temps de son séjour à Berlin. L'amour vers 1883 avait occupé, par l'aventure R, une grande place dans sa vie; vers 1885, d'autres aventures plus sensuelles l'occupent, puis c'est l'isolement, le spleen amoureux et le coup de tête pour miss Lee.

La poésie de Laforgue, pourrait-on dire, est l'interprétation et la transposition de sa vie. L'une explique l'autre. S'il fallait en quelques traits essentiels et rapides en donner la note fondamentale, on ne saurait mieux que d'y faire concourir cette formule qu'il a lui-même donnée : « La femme et l'ennui attisent la littérature et la littérature le leur rend bien ». La femme : son éternelle pensée ; l'ennui : son inséparable compagnon, les deux éléments de sa souffrance que vient encore redoubler sa douloureuse propension à arracher au Tout éphémère son masque de mensonge. Et seule, à cette souffrance, son ironie apporte quelque trêve !

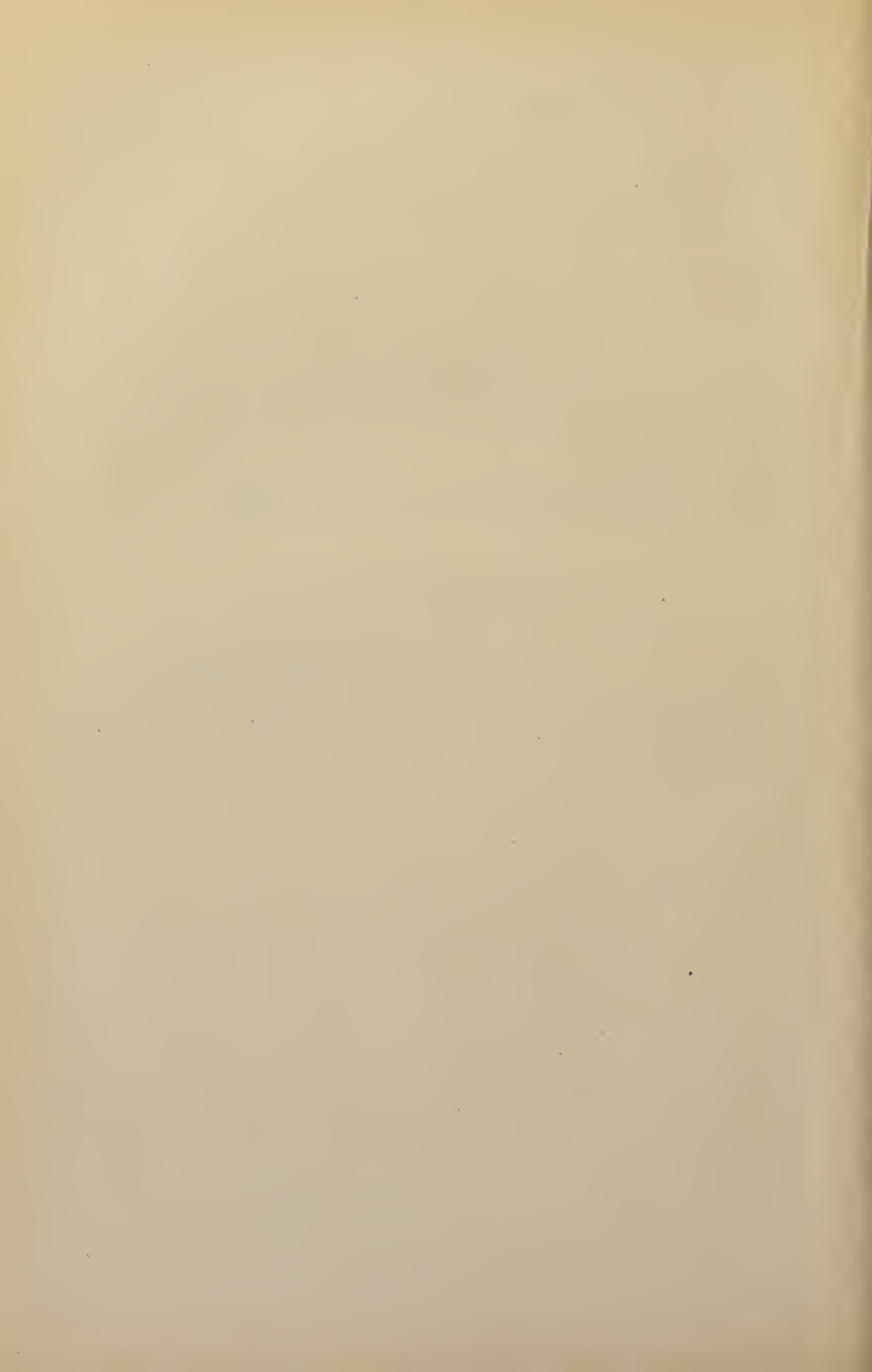


## CHAPITRE V

### LES MORALITÉS LÉGENDAIRES

« Encore un livre ; ô nostalgies  
Loin de ces très goujates gens,  
Loin des saluts et des argents,  
Loin de nos phraséologies ! »

*Imitation XII 239.*



## LES MORALITÉS LÉGENDAIRES

Laforgue, dans ses *Moralités*<sup>1</sup>, reprend à sa manière les sujets des grands maîtres, les déforme, et leur donne un sens nouveau. Il s'inspire de thèmes littéraires entourés d'une antique auréole de gloire, et propres à recevoir une signification symbolique : son *Hamlet* est une réplique moderne de celui de Shakespeare, Wagner lui a donné Lohengrin et Elsa, le Mallarmé de l'*Après-Midi d'un Faune* l'idée de *Pan et la Syrinx*, et Flaubert presque tous les éléments de *Salomé*.

Selon l'expression de Mauclair, les *Moralités* sont des parodies mythiques, parodies parce qu'il y traite en enfant terrible de génie quelques grands sujets littéraires, qu'il transpose, qu'il « charge » à plaisir, qu'il bourre de criants anachronismes ; mythiques, parce que les personnages, tirés de quelque récit légendaire, vivent, bizarres et hiératiques, en l'on ne sait quels temps et quels lieux, à la fois proches de nous par leurs idées et lointains étrangement par la pompe mystérieuse et opulente qui les entoure, acteurs de drames idéaux, dans les parcs de quelque « Armide métaphysique<sup>2</sup> » ou dans quelque « Ile Blanche Ésotérique » assurément.

Dans un de ses fragments, Laforgue écrivait : « Moi, créature éphémère, un éphémère m'intéresse plus qu'un héros absolu, ... jamais, Dieu m'en est témoin, la pauvre humanité n'a produit un héros pur, et... tous ceux qu'on nous cite dans l'antiquité, sont des créatures comme nous, cristallisées en légendes, — ni Bouddha, ni Socrate, ni Marc-Aurèle, — je voudrais bien connaître leur vie quotidienne. » (*M. P.* 153) De tous ses héros des *Moralités*, Laforgue fait, comme il dit, de pauvres, pauvres créatures, inquiètes, nerveuses, éphémères, à sautes brusques d'humeur, et pas du tout héroïques ou impassibles.

M. Mauclair — qui a parfois de bizarres et souvent de pénétrantes idées en matière de critique — prétend que les *Moralités* « sont un monument unique et singulier dont le plan même et les idées directrices demeurent obscures », « qu'elles sont l'efflores-

<sup>1</sup> Comme imitation ou conte dans le genre des *Moralités*, nous relevons un *Voyage et triste fin de Notre Seigneur Hamlet* par A. Thévenin. *Vers et Prose* Tome X, p. 75-89. *Syrinx* par Julien Ochsé, idem. Tome XX janv. fév. 1910. *La flûte de Pan* de J. H. Rosny., idem. Tome XXXIV Juill. sept. 1913. *La vérité sur Salomé* par Ern. la Jeunesse. *La Phalange*. 15 Mai 1908.

<sup>2</sup> Complainte liminaire à P. Bourget. C. 55.

cence fantaisiste et spontanée d'un génie libre qui crée cela par une raison cachée et supérieure », ce qui est se tirer trop facilement d'affaire et ne rien expliquer du tout. Que les *Moralités* soient la création d'une libre fantaisie, je n'y contredis pas, mais elles se présentent à nous avec une cohérence telle, qu'on y sent une œuvre pleinement construite où la volonté a infiniment plus de part que les *rationes occultae* de M. Mauclair. (Et, d'ailleurs, rien n'est plus calculé, plus médité plus conscient que l'art de Laforgue dans les *Moralités*.) Elles impliquent une esthétique dont les pièces principales sont la Parodie, l'Anachronisme, l'Ephémère.

Comparées aux autres œuvres de Laforgue, les *Moralités* présentent un indéniable souci de composition, elles ont quelque chose de plus achevé que ses œuvres poétiques :

« A quoi bon ! Je veux travailler et faire de mon volume de nouvelles plus qu'un médiocre bouquet de fleurs disparates. Ce sera une œuvre d'art. » (Lettre inédite à Théo Ysaïe. Coblenz 1886. Cf. Lettre à Charles Henry (I. 3. 151), où il se plaint de la difficulté qu'il y a à établir de la prose propre.)

Chaque Nouvelle forme un tout se suffisant à lui-même, mais qui perdrait cependant à être distrait des cinq autres harmoniques qui l'accompagnent.

Préoccupation d'art, souci d'équilibre et de composition, car il n'y est plus dans le domaine du lyrisme et se joue à réaliser des créations fort indépendantes de lui (sauf Hamlet bien entendu).

Les *Moralités Légendaires* ont paru en une première version dans la *Vogue* en 1886<sup>1</sup>. En 1887, M. Dujardin, directeur de la *Revue Indépendante* où Laforgue avait publié *Pan et la Syrinx*, fit le projet d'une édition des contes de Laforgue, que ce dernier

<sup>1</sup> Passages relatifs à la composition des *Moralités*.

I. « Je m'intéresse pour le moment à un volume de nouvelles ». Lettre à Ch. Henry. Mars 1885. I. 3. 145.

II. Lettre à Théo Ysaïe, citée plus haut.

III. Dès son premier numéro (11 avril 1886) *La Vogue* annonce qu'elle publiera des nouvelles de Laforgue. Le N° 6 (29 mai-3 juin 1886) annonce la publication prochaine des : *Nouvelles* de M. Jules Laforgue.

IV. 29 juillet. 1887. Lettre d'Edouard Dujardin à Laforgue qui les lui renvoya avec ses réponses :

Mon cher Laforgue,

J'ai donné à la composition vos *Moralités Légendaires*, elles paraîtront donc, si cela vous va, cet automne.

(De la main de Laforgue : Oui.)

Or :

1° N'aimeriez-vous pas mieux le titre : *Moralités Légendaires* au lieu de *Petites Moralités Légendaires* ; comme éditeur je le préfère beaucoup ; aussi, d'ailleurs, comme confraternel ami.

(De la main de Laforgue : Oui.)

2° Je vous envoie le *Pan* ; y avez-vous des corrections à faire ; alors, tout de suite, n'est-ce pas ?

(De la main de Laforgue : Bon.)



voulait publier sous le titre de « *Petites Moralités Légendaires* », mais qu'il modifia en « *Moralités Légendaires* » sur le conseil de son éditeur. En juillet 1887, Laforgue envoyait à M. Dujardin, le texte définitif des *Moralités*. Entre 1886, date de leur publication dans la *Vogue*, et 1887, date de l'édition à la *Revue Indépendante*, Laforgue les avait remaniées. Dans la version définitive, ses intentions apparaissent peut-être plus nettement. Il insiste plus fortement sur la valeur symbolique de certains faits, il complète ses descriptions, précise sa ponctuation, établit dans son texte de nombreux alinéas, de nombreux paragraphes qui mettent un peu d'air dans le texte primitif souvent trop compact. Somme toute, ce ne sont que des changements de détail, l'impression que l'on reçoit à lire les deux versions est, à très peu de chose près, semblable, il n'a fait aucun changement d'esthétique, il a simplement amélioré la forme d'un texte où sa pensée s'était déjà exprimée tout entière et avec maîtrise. La *Moralité Légendaire* qui a été le plus remaniée est *Lohengrin*, où Laforgue a remplacé par un texte définitif très différent un important dialogue entre Elsa et Lohengrin (cité plus bas).

On a dit que Laforgue était un dilettante. Où l'est-il plus que dans ces Nouvelles? Il s'y amuse avec de graves sujets, avec l'air de quelqu'un qui en sait plus long qu'il n'en veut laisser paraître. Tout y est finesse, sourire et ironie légère. Elles ont quelque chose d'irréel, comme un tissu léger pailleté d'argent qui scintille au soleil. Les *Moralités Légendaires* ne mettent que peu de personnages en action. Elles sont toutes construites autour d'un (Hamlet, Ruth, Salomé) ou de deux personnages (Lohengrin-Elsa, Andromède-le Dragon, Pan et Syrinx). Leur action — et ce terme de théâtre n'est pas déplacé ici — est très concentrée, très serrée, le dialogue y est pressé et vif. Elles ne sont pas loin d'être conçues comme de petits drames, puisque chacune dénoue une crise : Hamlet se résoudra-t-il à agir ? Pan atteindra-t-il « son but », fléchira-t-il Syrinx ? Lohengrin se résoudra-t-il à l'amour ? Andromède libérera-t-elle le Dragon en l'aimant ? On a trop peu insisté sur l'art du dialogue dans Laforgue, et jamais montré — chose fort étonnante — la place capitale qu'il occupe dans les *Moralités*. Laforgue a prouvé, dans son exquise fantaisie : « *Pierrot fumiste* », avec quelle virtuosité et quelle finesse il le maniait, et cette aisance et cette légèreté se retrouvent dans maint passage de ses nouvelles.

2bis Le titre est-il *Moralités Légendaires* ou *Les Moralités Légendaires* ?

(Laforgue a de deux traits de plume barré « les » et répondu : supprimer « les ».)

3° Vous renoncez aux « Deux Pigeons » ? Ils ne sont pas dans le manuscrit. Tant mieux !

(De la main de Laforgue : Oui renonce.)

*Cahiers Idéalistes*. Mai 1923 No. 8 p. 71-72.

C'est dans ces dialogues qu'il se livre à ses plus éblouissantes fantaisies, qu'il laisse échapper les réparties les plus cocasses, et les plus ingénues aussi. Pas un instant sa verve ne faiblit. Les dialogues entre Hamlet et Kitty, entre Elsa et Lohengrin, entre Andromède et le Dragon sont à mon avis ce qu'il y a de plus original, de plus savoureux dans les *Moralités*, et le disputent en intérêt et en réussite au fameux soliloque de Hamlet sur la Mort et au long monologue amoureux de Pan dans sa solitude du Vallon-Diapré. Un simple fait montrera le soin que Laforgue apportait à chercher la note juste. Il a remplacé dans la version définitive tout un dialogue, de ton trop badin et désinvolte, entre Lohengrin et Elsa, par un texte fort différent et de contenu plus intellectuel et plus profond. On pourra juger du progrès ainsi réalisé en confrontant les deux textes (Le texte primitif de la *Vogue* que nous citons a été remplacé dans l'édition définitive par les pages 126, de : « Viens, viens tu prendras froid », 127, 128, 129, 130, 131 à « Moi, je ne demande qu'à t'aimer.... » :

— « Viens, viens, tu prendras froid ». Ils se fourrèrent illico sous les peaux jusqu'au cou. Ils inspectaient par contenance le ciel de lit tout tapissé d'un bien sombre lierre.

— Alors c'est par ici qu'ont passé toutes les lunes de miel de l'Ile ?

— Oui.

— Donc aussi ton père et ta mère ?

— Mon Dieu, oui, les pauvres ! Mais il n'y a pas que cette alcôve-ci dans la villa.

— Je vois avec plaisir que tu es au courant. Hein ? vous en causiez entre vestales ?

— Oh ! oui !

— Et ces vestales, quelles mœurs ?

— Que veux-tu que je te dise ?

— La vérité.

— Eh bien, nous sommes toutes vierges.

— Vierges seulement ? C'est peu.

— Ah ! que vous êtes original, cher chevalier !

— Elsa, causons sérieusement. Quelle serait votre devise ?

— Donne-moi de ce que t'as, je te donnerai de ce que j'ai.

— Et la vôtre ?

— Je n'en ai pas ; laissez.

— Dites...

— Le vin est tiré, il faut le boire.

— Mais qui vous a donc appris toutes ces belles choses, Elsa ?

— Le joli petit corps que Dieu m'a donné.

— C'est commode. — Voyons, si vous me chantiez plutôt quelque chose ?

— Volontiers.

Elsa tousse un peu, puis chante :

Samson a cru en Dalila,  
Ah, dansons, dansons à la ronde !  
La plus belle fille du monde  
Ne peut donner que ce qu'elle a.

— (Je commence à voir qu'elle me met les points sur les *i*).  
Non, pas cela, un autre genre, quelque chose de moins épithalame.

Elle psalmodie, la main sur le cœur, les yeux au ciel de lit :

Si mon air vous dit quelque chose,  
Vous auriez tort de vous gêner ;  
Je ne la fais pas à la pose,  
Je suis la femme ; on me connaît.

— Non ! savez-vous que ce n'est pas très bien !  
Seriez-vous libidineuse, Elsa ?

— J'ignore le sens de ce mot. Ah ! mais chantez donc, vous, alors.

Lohengrin déclame d'une voix maussade :

Il était un roi de Thulé .

. . . . .

« Non, non ! jamais je ne dirai la suite !

— Eh ! bien qu'est-ce que c'est que ces larmes maintenant ?

— Enfant, enfant, enfant... massacrilege-moi !

— Mais vous divaguez en plein ma très chère enfant !

— Ah ! pourquoi aussi te tiens-tu si à distance ? A la fin, c'est ridicule !

— Parce que.

— Mais encore, mon chéri ?...

Et ces dialogues et ces soliloques s'encadrent dans la trame du récit, formée par la description des milieux où se meuvent les personnages ; le décor est d'ailleurs toujours en étroit rapport avec leur état d'âme, il a constamment une valeur psychologique et symbolique. Salomé, petit être fantasque et incohérent, vit dans un milieu aussi étrange qu'elle, elle ne peut vivre que là, dans ces « Iles Blanches Esotériques ». Dans *Lohengrin*, où le chevalier renonce au bonheur que peut donner la femme, au simple bonheur monotone et sans imprévu, le paysage est tout baigné de la froide et chaste clarté de la lune, symbole du renoncement. Et dans *Pan et la Syrinx*, l'air radieux de la vallée vibre et pétille au soleil, comme vibre Pan, tout saisi d'amoureux émoi. Il fait heureux à perte de vue, et Pan, heureux lui aussi et qui se sent le cœur « tout célibataire », cherche la nymphe pour lui faire partager son amour et son exaltation.

Son imagination a créé dans les *Moralités* d'exquises figures de jeunes filles : Ruth, étiolée et languissante, Ophélie « glaïeul



que l'autan plie, sur des lacs de folie<sup>1</sup>», Elsa, Salomé, Andromède, sauvage et saine petite créature ébrouant son beau corps roux dans les vagues. Chaque *Moralité* contient leur portrait fouillé, où leur personnalité profonde, leur psychologie, est suggérée par quelques traits choisis. Voyez Ruth, la débile enfant, sans force contre la fatalité qui lui fait répandre la mort sur son chemin. Et Salomé, l'étrange princesse, accoutrée d'un costume monstrueusement compliqué, — digne du crayon raffiné et morbide d'un Aubrey-Beardsley — où la roue de paon se mêle à l'arachnéenne mousseline jonquille : costume aussi saugrenu que l'âme de l'être qu'il revêt et qu'il pare. Chacune est douée d'une individualité très nette : Elsa, Salomé, Andromède, Ruth, Syrinx ont chacune leur manière propre de se comporter dans la comédie amoureuse ou le drame mythique où les a engagées le poète. Elsa est la plus raisonneuse, et fort au courant de tout ce qui touche l'Éternel Féminin ; Salomé et Ruth sont d'impulsives créatures dominées par la Fatalité ; Andromède, à la chair ferme et pure, se morfond dans son île en attendant un libérateur. Ses réparties sont plus primesautières, plus étonnamment candides que celles de Salomé, souvent fort laborieuses et artificielles. Toutes, elles pensent, vivent, agissent selon leur caractère. Elles vivent dans le présent, sans soucis cosmiques, sûres d'avoir un moi, d'être quelqu'un, d'exister, ce dont Hamlet est loin d'être persuadé.

Deux choses paraissent avoir fasciné Laforgue, et nous en avons la preuve dans les nombreux fragments où il consigna ses impressions : *Le regard et le sourire des femmes*. Pensons à ces lignes délicieuses : « Elle est tout regard, un regard incarné, emprisonné dans une forme diaphane et s'écoulant par les yeux » (*M. P.* 57), et ces yeux l'ont toujours poursuivi de leur obsession : « ces yeux où nous avons mis notre infini et qui, dans leurs nuances, ont tout un répertoire d'infinis dont ils jouent avec art » (*E. P. L.* mai 1892, n° 25). Et leur sourire, si ouvert, si noblement franc — ce sont ses propres expressions — ce sourire de la Fleur de la Terre qui absout Tout ! Dans ses portraits des *Moralités*, il a mis l'accent sur le regard et le sourire de ses héroïnes et sur certains autres traits qui ne peuvent venir que d'un commun modèle ; si, psychologiquement, elles sont fort différentes, elles ont physiquement de grandes ressemblances et dans leur apparence extérieure sont autant de répliques d'un seul et même personnage.

Les *Moralités* paraissent en 1886-87 (du 21 juin au 6 avril) dans la *Vogue*, alors que Laforgue est tout ébloui par son amour pour Miss Lee (qu'il connaissait depuis l'hiver 1885-1886), amour heureux et avoué dès le mois de septembre 1886. Rien ne s'oppose ainsi à ce que Miss Lee ait fourni le modèle, les linéaments

<sup>1</sup> Variante de la 8<sup>e</sup> strophe du N° XLVIII des *F. B. V.*



principaux de ses personnages féminins. Et ce n'est pas une simple et gratuite conjecture, des textes précis et suggestifs sont là pour l'appuyer de leur autorité.

Toutes les héroïnes des *Moralités* ont un type maigre et gracile. « Pauvre, pauvre jeune fille ! si *maigre* et si héroïque ! » dira-t-il, d'Ophélie (*M.L.* 52) et « je demanderai toujours à la fiancée de mon génie, une *bouche* ingénument accueillante, mais gardée par deux *grands* yeux qui savent... » (*M.L.* 55). Ruth a « de beaux cheveux d'ambre *roux*, des yeux effarés, bons, mais inapprivoisables ». Elsa, de même, a des yeux « succulents comme des bouches, attendu que sa bouche entr'ouverte a toute la tristesse d'un regard à cette heure » (*M.L.* 109). Andromède a les cheveux roux soyeux, les jambes longues et fines. Salomé a les yeux « décomposés d'expiations chatoyantes » et ses lèvres découvrent « d'un accent circonflexe rose pâle une denture aux gencives d'un rose plus pâle encore, en un sourire des plus crucifiés ». Comparons maintenant ces détails aux passages des lettres à sa sœur, cités page 32, où il est question de miss Lee (très maigre, cheveux châains à reflets roux, sourire malicieux et grands yeux étonnés). Les similitudes sont frappantes et se passent de longs commentaires.

Si R. a inspiré les *Complaintes*, il semble bien que miss Lee fut l'inspiratrice et le modèle de Laforgue au moment où il écrivit les *Moralités Légendaires*.

De tous ses personnages masculins, Lohengrin est celui qui a le moins de contour, le moins d'individualité. Il apparaît comme un comparse falot devant Elsa. C'est presque une abstraction agissante.

Pan, l'amoureux chèvre-pied, est au contraire fort bien dessiné. Sa personnalité volontaire est cernée de traits nets. Si, dans *Lohengrin*, le symbole se présente continuellement à notre esprit, *Pan et la Syrinx* est une délicieuse idylle où Laforgue a laissé à l'arrière-plan tout le symbolisme qui aurait pu l'alourdir. *Hamlet* plonge en pleine réalité psychologique. De la tragédie de Shakespeare, Laforgue a pris quelques éléments extérieurs, le nom d'Hamlet, quelques scènes typiques, l'arrivée des comédiens, la scène du cimetière, somme toute le décor ; il est comme nos classiques, pour qui les vieux thèmes de la mythologie, de l'histoire antique, étaient un prétexte à exprimer leur sensibilité de modernes. Il vaut mieux, en lisant le Hamlet laforguien, oublier celui de Shakespeare pour ne pas écraser la fantaisie du premier sous la majestueuse grandeur du second. Le seul point de contact, quant au fond, c'est la nature psychologique à peu près semblable des deux Hamlet : ils ont passé l'un et l'autre par les mêmes phases d'évolution. Ce sont deux rêveurs désadaptés par raison métaphysique, le grand Hamlet a subi Wittemberg et la scolastique, mais l'autre, les confuses cosmologies dont son *alter ego* Laforgue

s'est grisé, puis Schopenhauer et Hartmann. Et si le premier est continûment tragique et sérieux, le second, au contraire, assaisonne ses méditations de gouailleries, de mille calembours et jeux de mots, c'est un Hamlet, plus nerveux, oui, mais qui a passé par le boulevard. Le coin désert et lépreux du parc que hante Hamlet, la tour moussue qui baigne dans l'étang où moisissent des plantes et des écumes, sont le paysage triste et resserré qui convient à l'âme d'Hamlet à l'étroit dans sa vie, et que le « réel étouffe entre ses quatre murs<sup>1</sup> ».

*Hamlet* occupe une place à part dans les *Moralités* par l'abondance de détails personnels qu'y a glissés Laforgue<sup>2</sup>. Il s'est dépeint sous les traits de son héros. Et, d'ailleurs, Hamlet lui est si peu lointain qu'il n'a qu'à siffloter un petit air de Wagner pour que ce brave prince arrive et entame conversation. Comme Laforgue nous le montre dans la charmante fantaisie *A propos de Hamlet* : « La plage était déserte, la mer mélancolique comme aux plus mauvais jours, les mouettes vauquaient à leurs affaires ; vers 5 heures du soir, à force de siffler dans le vent le motif vainqueur (mais sur un ton triste) du *Siegfried* de Wagner, je finis par évoquer l'infortuné prince, notre maître à tous. » (*Le Symboliste*, 22 octobre 1886). Hamlet, c'est Laforgue avec son rêve idéaliste et toutes ses incertitudes devant l'action : « Ah ! comme je suis seul, et vrai l'époque n'y fait rien, j'ai cinq sens qui me rattachent à la vie ; mais ce sixième sens, ce sens de l'Infini ! » (*M.L.* 36.)

Ce sens de l'infini a tant d'empire sur lui, qu'il ne prend plus le monde au sérieux. Il y croit si peu qu'il se refuse à l'action. Analyste sagace, il reconnaît les causes de son mal, sans pouvoir y porter remède : « Il faut agir, il faut s'objectiver », s'écrie-t-il, et il ne le fait jamais ! On reconnaît là le Laforgue ironiste et contemplateur. Il force même les documents pour plus de vérité, et, dans sa fiction, nous montre Hamlet considérant comme une pesante corvée son obligation de vengeance : lui, si artiste ! s'abais-

<sup>1</sup> Le décor de Hamlet : la tour, le parc solitaire, les eaux dormantes où pourrissent les herbes et les fleurs, où les lentilles d'eaux et les écumes s'étalent en plaques lépreuses, a pu lui être suggéré par ses séjours à Babelsberg, à l'Île de la Mainau et par son voyage à Elsenaur. (Cf. *Rev. Blanche*. No. 49. Fgts 28 et 29).

<sup>2</sup> Eléments autobiographiques utilisés par Laforgue pour Hamlet :

1° *Le portrait de Hamlet* (p. 41) est tout à fait celui de Laforgue (Cf. témoignage du frère de Laforgue donné par MM. Van Bever et Léautaud dans leur *Anthologie des Poètes français modernes* (T. 1. p. 219).

2° *Le laboratoire d'aquafortiste* (p. 22.) Laforgue lui-même s'amusait à faire des eaux-fortes. Voir lettres écrites de Berlin.

3° « Tu sais bien que j'ai mangé du fruit de l'Inconscience » (p. 24). On se souvient que Laforgue étant grand lecteur de Hartmann.

4° « Et dire que j'ai eu un instant ma folie d'apôtre, comme Cakya Mouni... » Cf. fgt. *M. P.* 9 et lettre à Sandah Mahali *M. P.* 250.

5° « Sa jeunesse stérile et mal nourrie » (p. 64). Allusion possible à sa vie dans la période de la Rue Berthollet.

ser à de telles besognes. Il se vengera par son drame, par des mots : « Mon sentiment premier était de me remettre l'horrible, horrible, horrible événement, pour m'exalter la piété filiale, me rendre la chose dans toute l'irrécusabilité du verbe artiste, faire crier son dernier cri au sang de mon père..... volé de ce qui lui restait à vivre dans ce monde précieux... ! Je m'en allais bras-dessus bras-dessous avec les fictions d'un beau sujet. Car c'est un beau sujet ! Je refis la chose en vers iambiques... ». Tout fuse en lui en rêves et en fictions. Il se réserve toujours des échappatoires pour éluder l'action, il se scrute perpétuellement et la moindre possibilité d'agir soulève d'interminables soliloques. Puis, parfois, il est la proie de brusques impulsions, mauvaises et morbides (Voir la scène de la « mort de l'oiseau », et celle plus étrange des « pauvres yeux crevés » *Hamlet* 37-38). C'est plus fort que moi, dira-t-il pour toute justification, et il commettra de purs actes gratuits et malfaisants assez semblables — dans le fond — à l'impulsion que subit Lafcadio dans les *Caves du Vatican* d'André Gide, au moment où il jette Fleurissoire par la portière du train (ce côté de la psychologie de Hamlet ne correspond à rien que nous connaissons chez Laforgue). Hamlet est un isolé qu'une fine complexion psychologique fait vivre dans un monde étranger au commun des hommes, une victime de l'Infini. Et Laforgue le dépeint en une perpétuelle méditation : « ... les yeux mi-fermés... des yeux bleu-gris... cherchant à tâter d'invisibles antennes le réel », voulant saisir l'Eternel sous l'Ephémère, le « ti en ekaston ».

Ce désorbitement idéaliste l'amène à réfléchir sur la valeur de sa vie hantée de spleen comme celle de Laforgue, à s'étonner d'être individu : « Et au fond, dire que j'existe ! Que j'ai ma vie à moi ! l'éternité en soi avant ma naissance, l'éternité en soi après ma mort. Et passer ainsi ma vie à tuer le temps ! ». Dans son émouvant soliloque sur la mort, c'est Laforgue angoissé par l'approche des derniers instants qui a peur (comme Salomé a peur d'être jetée au bas de la tour), et qui ne demande plus qu'une chose : vivre. La terreur animale devant la mort a dissipé la sérénité philosophique de l'Hamlet manieur d'idées et ironiste.

Dans l'amour d'Hamlet pour Ophélie on peut retrouver toute la psychologie amoureuse de Laforgue. Hamlet se débarrasse d'Ophélie car la femme l'ennuyait. « Je l'aimais ! c'est évident..... Et même je ne demandais pas mieux que de me régénérer selon le regard de son sourire... Et puis elle avait l'air trop périssable !... et puis, elle en était venue là, comme les autres, malgré tout le céleste de ses regards levés. J'étais donc volé. Il ne me restait plus qu'à observer ses menus gestes de femelle » (*M.L.* 54).

Il flotte, comme Laforgue, entre une vision cruelle, cynique même, de la femme (cette misère de vouloir être notre femme) et



une attitude sentimentale, naïve presque : « Ophélie ; Ophélie, chère petite glu, reviens je t'en supplie... » (*M.L.* 25) et « Je n'ai pas une jeune fille qui saurait me goûter ! » (*M.L.* 35). La même oscillation que dans les *Fleurs de Bonne Volonté* et les *Derniers vers*.

Tels sont les éléments sérieux de Hamlet, car les bouffonneries et le comique n'y manquent pas. Par endroit, Laforgue a fait de Hamlet une sorte de pantin détraqué, un cabotin, mettant dans sa bouche des répliques baroques qui jurent violemment avec ses grandes méditations.

Tout Laforgue est dans cette étroite union d'ironie et de pensée grave, nulle part mieux réalisée que dans Hamlet.

Hamlet est un être étrange (l'expression est de Laforgue), qui a peur d'avoir des certitudes, qui sait que tout est relatif, et a quand même d'irrésistibles éclairs de métaphysique et fait tout au monde pour se les faire pardonner : dit les pires à peu près, les pires jeux de mots, tout lui est bon pour jeter de la poudre aux yeux. Comme Salomé, il ne veut pas qu'on le prenne au sérieux. Peine perdue cependant. On sourit de ses clowneries, mais c'est un clown terriblement macabre, qui finit toujours par se montrer « créature, créature sans phrase » (*M.L.* 60).

Hamlet nous donne un portrait psychologique très fouillé de Laforgue, où nous retrouvons ses principales attitudes philosophiques et sentimentales, telles qu'il nous les fait connaître dans la grande confession qu'est son œuvre poétique et sa correspondance.

Nous lisons dans son *Agenda*, à la date du jeudi 24 mai 1883, la notation rapide des sensations qui semblent être à l'origine du *Miracle des Roses* : « Dès 8 heures. La procession de la Fête-Dieu ! Devant l'hôtel d'Angleterre. Elles, avec la sœur Placida aux fenêtres de la duchesse Hamilton. Quelle horrible population, tannée, déjetée, osseuse, abrutie, abêtie.... Les valets s'étaient mis à la file des hommes aussi... des gens récitaient des chapelets ».

D'autre part, dès 1882, Laforgue avait l'idée d'une nouvelle dont le principal personnage serait une jeune fille malade. Dans une lettre à son amie Sandah Mahali, il écrit : « ...J'ai commencé une nouvelle ayant pour décor l'histoire d'une petite russe épileptique. » (*I.* 3. p. 33-34, 20 août 1882). Rien ne s'oppose à ce que le *Miracle des Roses* soit l'aboutissement de cette velléité. Ruth meurt de la même maladie que Laforgue, la phthisie. Est-ce à l'apparition de la maladie dans son organisme que l'on doit la modification du projet de nouvelle de 1882 ? Est-ce de sa triste expérience de malade que viennent les si précises notations de « ce fin sang de poitrinaire » (*M.L.* 46) et « de ces quintes de toux qu'il faut arroser de cet éternel sirop benzoïque » (*M.L.* 99). Le décor du *Miracle* est moins irréal que celui des autres *Moralités*. Laforgue l'a situé dans une des nombreuses villes d'eau qu'il



visita en Allemagne, il semble même que ce soit Bade, où il se rendait souvent avec la Cour<sup>1</sup>.

La ville du *Miracle* est la ville d'eau type, factice, vide, ennuyée, une ville de larbins et de malades riches : « de malades déposés là, des malades de romanesque et de passé, relégués là loin des capitales sérieuses où s'élabore le progrès » (*M.L.* 80).

Ruth, l'héroïne de cette moralité, une phthisique émaciée et diaphane, toute frêle et toute pure, est une « créature fatale », tous ceux qui l'aiment sont voués à la mort ; ils se suicident après s'être déclarés, sans qu'elle les ait repoussés ; et Ruth meurt lentement, répandant l'amour et la mort autour d'elle, inconsciemment, sans le faire exprès : « Cette Ruth, cette charmante agonisante, par une insondable fatalité, passe sa vie à répandre le suicide sur son chemin, sur son chemin de croix » (*M.L.* 89).

Ruth est poursuivie par une hallucination, la vision d'un de ses suicidés la hante, elle le croit damné ; en pleine procession, elle s'évanouit, voyant du sang tout autour d'elle. Pendant qu'elle a perdu connaissance, une des petites filles qui jetaient des fleurs sur le passage du Saint-Sacrement s'approche, poussée par un mystérieux jeune homme qui mourra le soir même, s'approche de son lit et le jonche de roses blanches, de roses roses. A son réveil, plus de sang, mais des roses autour d'elle : « plus de sang, mais des roses d'un sang passé et désormais racheté » (*M.L.* 99). Puis elle ne se soucie plus de son mystérieux amant.

Le *Miracle des Roses*, la plus moderne des *Moralités*, la seule qui ne soit pas la parodie ou le remaniement d'un sujet antique, est aussi une des mieux composées, et l'art de Laforgue s'y montre dépouillé d'outrances et de bizarrerie. Elle est conçue comme un triptyque dont le vantail gauche serait le paysage de la ville d'eau, entourée de verdure et d'un cercle de collines ; le centre : la figure de l'héroïne du miracle : Ruth, l'idéale agonisante, portant comme sautoir une « étrange plaque émaillée qui semble cadenasser d'ésotérisme sa poitrine sans sexe » ; et enfin, le vantail droit : la scène du miracle pendant la procession, que Laforgue a décrite mi-sérieusement, mi-plaisamment, accentuant à plaisir son caractère minable, vulgaire, affreusement bourgeois, avec « ses lourdauds enfants de chœur à robe garance, ses enfants des écoles piaulant trainardement des litanies, ses fillettes pâles, angelots en sucre », et cette inénarrable fanfare qui « équarrit » la marche nuptiale du *Songe d'une nuit d'été*.

Si le fond psychologique et philosophique de cette Moralité est assez mince — c'est, pour bien des Laforguiens, la moins bonne des *Moralités* — on y rencontre cependant deux de ces délicieuses

<sup>1</sup> En août 1883 (*Agenda* 26 août) Laforgue se rendit à San-Sébastien où il assista à une course de taureaux, spectacle qu'il décrit dans le *Miracle des Roses* p. 189, 190, 191, 192.

plaisanteries philosophiques où Laforgue est passé maître — et qu'un Voltaire n'eût pas désavouées :

« Les cloches ayant repris haleine comme des personnes, s'étourdirent encore un coup au sein de la Nature irraisonnée qui ne sait pas si elle est plus « naturée » que « naturante », et n'en joint pas moins les deux bouts » (*M.L.* 93). Et cette autre non moins fine : « Et sur cette folle petite ville et son cercle de collines, le ciel infini dont on fait son deuil, ces éphémères féminines ne sortant jamais, en effet, sans mettre une frivole ombrelle entre elles et Dieu » (*M.L.* 79)<sup>1</sup>.

On ressent à lire les *Moralités* l'impression d'une progression parodique. La parodie et la bizarrerie, en effet, réduites à leur minimum et à une proportion facilement acceptable dans *Hamlet* et dans *Le Miracle des Roses*, atteignent leur paroxysme dans *Lohengrin* et *Salomé*, où la manière de Laforgue s'affirme violemment. Ces dernières nouvelles reposent sur la même esthétique que les *Complaintes* et *l'Imitation*, elles en sont le pendant en prose ; il y rompt brutalement avec toutes les vieilles traditions du sérieux en littérature, farcit son texte de calembours, et nous jette, étourdis, dans un monde, création d'une imagination exaspérée, où nous côtoyons des êtres en dehors de toute réalité, qui se détachent énigmatiques, cernés de couleurs violentes et froides sur le fond bleu profond de la nuit : *Lohengrin* ; ou entourés d'impalpables voiles dans les corridors mystérieux du palais du Tétrarque : *Salomé*.

*Hamlet*, *Ruth*, *Pan*, sont des créatures vraisemblables, animées de sentiments et d'idées qui peuvent nous émouvoir. *Lohengrin* et *Salomé*, au contraire, sont si artificiels, si irréels, que nous les regardons agir comme d'étranges apparitions.

*Lohengrin* s'ouvre par la scène de la dégradation. En cette nuit de première pleine lune, Elsa, la vestale infidèle, va subir son châtiment. Elle n'a pas su garder ses vœux et certaines aventures avec le beau chevalier ont été divulguées. La cérémonie lunaire commence :

« (Toutes ses compagnes) rejettent leur cachemire pâle, défont leur guimpe de lin, et exhibent à l'Astre bienfaisant leurs jeunes poitrines. Oh ! comme autant d'hosties, comme autant d'aspirantes lunes ; les novices grelottant un peu à sentir durcir leurs amandes sous la caresse du rayon sacré venu de si loin à travers les infranchissables lagunes de la mer » (*M.L.* 106). Le prêtre lui annonce son châtiment : le mariage, si quelqu'un veut se dévouer pour elle, sinon on l'aveuglera. Elle se tient en dehors des rangs de ses anciennes compagnes, en un costume barbare et somptueux : « Oh ! intéres-

<sup>1</sup> Cette amusante notation ne se rencontre pas dans le texte primitif des *Moralités* publié dans la *Vogue*.

sante et promise, en longue blême robe étoilée de bas en haut, d'œils de plumes de paon (noir, bleu, or, vert...) épaules nues, bras angéliquement laissés à leur nudité, la taille prise jusqu'au-dessous de ses jeunes seins par une large ceinture bleue d'où pend une plume de paon à l'œil plus magnifique encore, et sur ce joyau d'œil central, la pauvre tient pudiquement croisées ses petites mains aux longues mitaines bleues!». Elsa à genoux devant la mer implore la venue du chevalier; elle est du reste fort savante en des choses qu'à tout le moins une vestale devrait ignorer: « Joli chevalier, je n'ai pas encore dix-huit ans accomplis.... Tenez, je vais vous l'avouer, le goût de ma robe vous fera éclore mainte papille famélique. Et, les lunes de mes coudes... Je suis belle, belle, belle! Comme un regard incarné! » (*M.L.* 112-113). Elsa, la vestale, n'est dans le fond que la personnification de cet éternel féminin que Laforgue chante dans le *Concile féérique*. Elle s'offre au chevalier, elle est l'appas que lui tend la Maïa. Lohengrin, symbole d'une âme qu'attire l'amour, mais que rebute toute réalisation du désir, vient sauver Elsa. Tous deux fuient vers la Villa Nuptiale, mais là, la perfection idéale dont il enveloppait celle qu'il vient de racheter, disparaît devant la crudité de ses avances et de son rôle de femme qu'elle veut jouer jusqu'au bout. Il la considérait comme une idéale poupée, et il reste effaré devant les exigences de sa chair. Elsa finit par ne plus rien comprendre au platonisme de son chevalier, qui, se hâtant d'abandonner cette « sœur » trop humaine, cingle « vers les altitudes de la métaphysique de l'amour, aux glaciers miroirs que nulle haleine de jeune fille ne saurait ternir ».

Si Hamlet est un rêveur qui ne sait se résoudre à l'action, Lohengrin est un amoureux qui ne peut se résoudre à l'amour. L'Idéal les tyrannise, les empêche de s'adapter pleinement à la réalité, l'un et l'autre lâchent la proie pour l'ombre et prennent, comme l'a dit Laforgue, les choses par le côté qui n'existe pas<sup>1</sup>.

Le décor de cette Moralité est un pays irréel, où des collègues de prêtres et de prêtresses, vêtus de blanc, célèbrent dans la nuit d'incompréhensibles cérémonies, à la clarté de la lune qui accompagne de ses froides lueurs les aventures nuptiales d'Elsa et de Lohengrin et projette des ombres inquiétantes sur le parc de la villa, sur les « cascades prochaines là-bas. Les décourageants labyrinthes d'ifs tondus en corridors... et les opalins jets d'eau balsamyrrhés au centre de ronds-points à circulaires terrasses » (*M.L.* 122). C'est le même décor lunaire que dans l'*Imitation*, le même monde effarant que Laforgue dépeint dans *Climat*, *Faune* et *Flore de la Lune*. Vision toujours artificielle et hallucinante.

<sup>1</sup> *Rev. Blanche*. N° 94 p. 524.



Salomé (<sup>1-2</sup>) est un petit monstre charmant, un petit personnage volontaire qui s'agite dans un monde factice, un être à coups de tête, à sautes brusques d'humeur, une sorte de Hamlet féminin, capricieux et bizarre et fort désinvolte à l'égard des grandes idées (cf. *Salomé M.L.* 163, un passage où elle se livre à une improvisation métaphysique). En aucun moment, elle ne cesse d'être factice ; elle apparaît comme le résultat d'une longue civilisation où tout contact entre l'homme et le réel a été brisé ; elle vit entourée d'une foule de mandarins, subtils et sensuels.

Qu'y a-t-il de féminin en elle ? Rien que des chatteries et des câlineries intéressées. Rien que son sexe peut être ! Elle semble incapable d'amour et fait périr l'agitateur Iaokanann qui le lui révéla et qui la sacra femme. Qu'y-a-t-il d'humain en elle ? Rien ! ce n'est qu'au moment de mourir que tous ses artifices s'évanouissent devant l'horreur de l'inconnu, devant l'effroi de se sentir précipitée dans le vide « elle pousse *enfin*, un cri humain ».

Dès l'année 1882, Laforgue pensait écrire une Salomé : « Je fais une Salomé qui n'a encore que quarante vers » (*I.* 3. 99, août 1882). Ce projet fut abandonné ; la version définitive, terminée en avril 1885, est en prose : « Tu connais l'*Hérodiad* de Flaubert. Je viens de finir une petite Salomé de moi. » (Lettre à Ch. Henry *I.* 3. 151). Le thème de Salomé était d'ailleurs en vogue à cette époque, la *Salomé* et l'*Apparition* de Gustave Moreau (1876) exerçaient leur fascination sur tous les esthètes symbolistes. Huysmans, dans *A Rebours* (1884), nous montre Floressas des Esseintes, le type accompli et caricatural du symboliste raffiné, passant de longues heures de rêveries devant ces deux tableaux. On conçoit donc aisément que la vogue de ce thème ait suggéré à Laforgue l'idée de sa *Moralité* la plus célèbre. Mais Laforgue a eu un autre modèle : Flaubert. Il le donne à entendre dans sa lettre de 1885. *Salomé* est, en effet, une parodie de l'*Hérodiad* de Flaubert, dont les moindres détails se retrouvent transposés dans la *Moralité*. Même développement, même dessin du récit : la description du château, l'arrivée de Vitellius, la visite du palais, de ses retraites et de la fosse où est enfermé le précurseur, le festin, la danse de Salomé, son désir exaucé à la suite de l'imprudente promesse du Tétrarque. Similitudes qui font qu'on s'imagine aisément Laforgue écrivant *Salomé* avec un Flaubert ouvert sur sa table<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Il existe de Max Klinger, l'ami de Laforgue, un buste de Salomé, tout à fait laforguienne, une toute juvénile Salomé, aux yeux « fixes et sacrés », aux lèvres esquissant un indéfinissable et inquiétant sourire.

<sup>2</sup> Cf. Maclair, *Rev. Hebdomadaire*, 21 mai 1910. Un article sur la fortune littéraire du type de « Salomé ».

<sup>3</sup> Dans Flaubert, Salomé est fille d'Hérodiad, dans Laforgue elle est fille du tétrarque Emeraude-Archétypas (pour Hérode Antipas). — Dans *Hamlet*, Laforgue fait de Yorrick le frère de Hamlet.



Sa parodie est constellée d'anachronismes. Il transpose son action en pleine période moderne, puisque le Tétrarque, en arrivant sur la terrasse du palais, se dégage comme un gentleman et qu'il « attouche un timbre pour redemander de la brioche consacrée... » et que l'on entend « l'étrange rumeur lointaine d'un express dans la nuit » (*M.L.* 148). Iaokanann n'apparaît-il pas aussi sous les traits d'un agitateur socialiste hirsute, faisant des tournées de propagande révolutionnaire. Les anachronismes, dont Laforgue use et abuse, brusquement introduits dans un récit où la « couleur locale » a été observée, produisent un effet de contraste ; ils attirent fortement l'attention du lecteur qui se rend aisément compte de leur « incongruité » de leur manque complet de relation avec ce qui précède. Ce contraste amène un effet de comique, d'ailleurs facile et un peu lassant à la fin.

Parmi les anachronismes les plus saillants, on peut noter dans *Hamlet*, ce passage où le prince offre des cigarettes (façon 1885) aux comédiens : « Entrez mes frères, asseyez-vous là et prenez des cigarettes. Voici du Dubeck et voici du Bird's eye. C'est sans façon, chez moi » (*M. L.* 29 ; Cf *M.L.* 24, passage où Hamlet parle de Thorwaldsen ; de Laertes s'occupant de la question des logements d'ouvriers, *M. L.* 47, etc.). Dans *Salomé* également, les princes du Nord « sanglés, pommadés, gantés, chamarrés, la barbe étalée, la raie à l'occiput... appuyant d'une main leur casque sur la euisse droite, de l'autre, tourmentant, en un dandinement d'étaalon flairant quand même et partout la poudre, la poignée de leur sabre » ressemblent fort aux princes allemands que Laforgue eut tout loisir de contempler aux réceptions de la cour de Prusse. Ils forment un plaisant contraste avec « cette douzaine de personnages pâles, épilés, les doigts chargés de bagues, sacerdotalement empêtrés dans leurs coruscants brocarts lamés » qui gravitent autour de Salomé.

Par un heureux hasard, Flaubert, Mallarmé, Laforgue se trouvent avoir écrit tous les trois une œuvre dont le centre est la mort de saint Jean-Baptiste. Flaubert et Laforgue dans leur *Hérodiade* et leur *Salomé*, Mallarmé dans son *Cantique de Saint Jean*. Mais Mallarmé considère le fait poétique d'une manière si essentielle, qu'il supprime toute explication et ne donne que le moment dernier du Drame, concentrant toutes les antérieures péripéties, pour amener le lecteur devant la tête pâle, nimbée de lumière, du Précurseur décapité. Flaubert, et c'est ce qui le distingue immédiatement de Laforgue et de Mallarmé, est un de ceux qui croient « comme une brute » à la réalité des choses (*Tentation de Saint-Antoine*. Ed. Charp. p. 169). Il a le souci de décrire minutieusement le milieu, tel qu'il est ou tel qu'il a été. Et, partant, il ne demande à son lecteur qu'un simple acte de vision, une simple réalisation de ce qu'il lui dépeint avec tant de précision ; il le

dispense presque de tout effort et lui impose ses images. Dans l'*Hérodias* de Flaubert, à aucun moment on ne sort du monde sensible, il nous y clôt, nous y enferme comme saint Jean dans sa fosse grillagée. Le monde extérieur n'y signifie rien d'autre que lui-même. Chez Laforgue, abstraction faite de la bizarrerie de la forme, de la parodie, qui sont, comme dirait un mathématicien, son système de coordonnées, apparaissent de tout autres préoccupations esthétiques. Le monde extérieur, le décor y jouent un si faible rôle, qu'il ne se donne même pas la peine de les tirer de son observation, il les emprunte à autrui, avec quelques déformations ou transpositions. Mallarmé est plus radical encore, ne donnant que le fait poétique dans toute sa nudité et son abstraction. Naturalistes et Parnassiens recevaient leur loi du monde extérieur, il le représentaient tel qu'il était ou tel qu'il avait dû être, tandis que les Symbolistes n'accordent d'intérêt qu'aux créations de leur imagination qui finissent par leur voiler totalement le réel. Poètes, au sens étymologique du terme, ils créent un monde nouveau et transposé où leur fantaisie est reine.

Les héros des *Moralités* ne sont pas que des formes ayant une suffisante existence par elles-mêmes, ce sont pour la plupart des symboles signifiant et suggérant quelque réalité idéale. Si, chez Flaubert, rien n'existe en dehors du sens littéral, chez Laforgue, une interprétation symbolique seule peut donner toute valeur à ce qu'il écrit.

Chaque *Moralité* est susceptible d'une interprétation philosophique et symbolique, c'est là le lien qui les unit toutes. Chez Laforgue, il y a toujours quelque chose derrière quelque chose, comme le dit si bien Maublanc (*M. d. F.* 1896).

Salomé et les Iles Blanches ésotériques, symbolisent la lassitude et l'artificialité qu'amènent de longues époques de culture, où la tête trop lourde de pensée et où les sens las de sentir, ayant tout épuisé, aspirent « au bonheur immuablement unique des agrégats inorganiques » (*Revue Blanche*. No. 36. octobre 1894), et envient le frais silence des mondes sous-marins : « O Monde de satisfaits, vous êtes dans la béatitude aveugle, et nous nous desséchons de fringales supra-terrestres. Et pourquoi les antennes de nos sens à nous, ne sont-elles pas bornées par l'aveugle, l'opaque et le silence, et flairent-elles au delà de ce qui est de chez nous ? » (*M. L.* 152).

*Persée et Andromède* présente la même composition ternaire que le *Miracle des Roses* : description à larges touches de l'Ile, « patrie monotone et imméritée ! L'Ile seule, en jaunes grises dunes ; sous des ciels migrants, et puis partout la mer bornant la vue, les cris, et l'espérance et la mélancolie », puis les jeux d'Andromède et le portrait du dragon « aux paupières frangées de cartilagineuses passementeries multicolores ». Et

enfin, l'arrivée du ravisseur, la mort du monstre et sa résurrection.

Andromède possède le type de beauté élancée et maigre si cher à Laforgue. Elle est nerveuse et gracile comme ses sœurs des *Moralités* : Elsa et Syrinx. « ...Irréprochablement nue, nue et inflexible, elle a poussé dans les galops, les rafales, les soleils, les baignades, la belle étoile... Toute sa petite personne, à la chevelure roux soyeux tombant jusqu'aux genoux, est du même ton terre cuite lavé... Tout armature et tout ressort et toute hâlée, cette puberté sauvageonne, avec ses jambes étrangement longues et fines (— Syrinx aura les jambes pures et parfaites), ses hanches droites et fières s'amincissant en taille juste au-dessous des seins, une poitrine enfantine, deux soupçons de seins...<sup>1</sup> » Andromède est, comme Salomé, une petite créature adorable de gaminerie, comme Ruth elle fait souffrir autour d'elle. Tout le charme de cette exquise moralité vient du détail : réparties mutines d'Andromède, vivacité des notations dépeignant la mer verte à perte de vue, une mer à la Böcklin, et les jeux d'Andromède sur la crête écumante des flots<sup>2</sup> :

«... La voilà qui s'étale sur le dos dans le sable trempé, les bras en croix, face aux flots déferlants. C'est bien mieux ainsi, elle n'a qu'à attendre un bon paquet d'eau. Après un va-et-vient de menaces, une volute cabrée accourt, et lui saute dessus. Les yeux clos, Andromède la reçoit ferme, avec un long sanglot d'égorgée, et se tord à retenir de tous ses membres ce mouvant oreiller glacé qui s'écoule, et ne lui laisse rien entre les bras... Et puis elle se jette décidément à l'eau... une nouvelle bordée de vagues arrive, et voilà la petite possédée qui, d'abord bousculée, fait des sauts de carpe, veut enfourcher ces crêtes ! Elle en attrape une par la crinière, et la chevauche un instant, avec des abois cruels... ».

Mais ces jeux dans les vagues sont impuissants à lui faire oublier son ennui. O puberté ! puberté ! comme a écrit Laforgue, tel est le nom de son trouble... « Et elle dit... dans la solitude atlantique de son Ile : — Oui, mais quand je ne sais quel sixième sens inconnu veut éclore, et que rien, rien n'y répond ! Ah ! le fond de tout cela,

<sup>1</sup> Même notation dans *Salomé* p. 161.

<sup>2</sup> En janvier 1886, Laforgue fit un voyage au Danemark, où il put contempler à loisir cette mer dont il retracera si bien le spectacle mobile et changeant : « la mer, infinité de petits flots, au loin vert et passant au bleu en s'élargissant avec l'éternelle gamme de la ligne déferlante neigeuse... » (*R. bl.* No 49. Fgt. 35). Ajoutons-y son long voyage de Montevideo en France, en 1866, qui lui laissa le souvenir nostalgique des couchants et la vision du « soleil bas, taché d'horreurs mystiques » et nous aurons les éléments matériels des nombreuses pages que Laforgue a consacrées à la mer. Dans *Hamlet*, elle fait entendre son clapotis au bord du parc royal ; dans *Salomé*, elle entoure les Iles Blanches ; et dans *Lohengrin* se confond dans la nuit avec la mer éternelle des beaux soirs. (Cf. encore : *Sanglot*. p. 47, *Méditation grisâtre*. *F. B. V.* XXIV. XLIII).



c'est que je suis bien seule, et bien à part, et que je ne sais trop comment tout cela finira » (*M. L.* 231).

Chaque moralité contient un morceau de virtuosité (l'anse solitaire de *Hamlet*, les périodes du début de *Salomé*, etc.); dans *Persée et Andromède*, c'est un coucher de soleil, traité parodiquement avec une abondance de comparaisons matérielles et anti-poétiques.

Dans le *Sanglot* et les *Mélanges Posthumes*, Laforgue donne maintes fois des croquis du crépuscule, un de ses moments préférés. Ses descriptions sont toujours précises, sérieuses et très « impressionnistes », riches de toute une gamme de couleurs, et l'allure générale de ces crépuscules d'un Laforgue première manière est triste et spleenétique. Ce n'est qu'une orgie d'ors pâles, de lilas mornes, de violets sourds, de verdâtres fielleux, accompagnés de la phraséologie sacerdotale obligée :

O Soleil ! l'autre été, magnifique en ta gloire,  
Tu sombrais, radieux comme un grand saint ciboire,  
Incendiant l'azur ! (*Sgt.* 38.)

L'ironie à l'égard du soleil apparaît dans les *Complaintes* et dans l'*Imitation*<sup>1</sup> où il entoure de mépris spéciaux ses « couchants avinés ». Dans *Persée* le charme est complètement rompu. Il n'est plus dupe des grandes féeries crépusculaires qu'il appelle maintenant : « La retraite classique de l'astre », et les compare à un spectacle d'opéra comique où d'habiles artificiers et d'experts machinistes viennent donner le dernier coup de main. Le crépuscule est devenu : l'abattoir du soleil, les ors alanguis des anciens croquis : des barrages de similor, le saint ciboire est maintenant l'astre Pacha, l'Eminence rouge, en attendant qu'il le compare à... une citrouille !

« Silence et horizon ! Après toutes les folies de cette après-midi, l'air est dans l'accalmie et se recueille devant la retraite classique de l'Astre. L'Astre !...

Là-bas, à l'horizon miroitant où les sirènes retiennent leur respiration,  
Les échafaudages du couchant montent ;

De phares en phares, s'étagent des maçonneries de théâtre ;  
Les artificiers donnent le dernier coup de main ;

Une série de lunes d'or s'épanouissent, comme les embouchures de buccins rangés dont des phalanges de hérauts annonciateurs fulmine-  
raient !

L'abattoir est prêt, les tentures se carguent ;  
Sur des litières de diadèmes, et des moissons de lanternes vénitiennes,  
et des purées et des gerbes,  
Endiguées par des barrages de similor déjà au pillage,  
L'Astre Pacha,  
Son Eminence Rouge,

<sup>1</sup> Cf. *Complainte des Condoléances au Soleil*, C. 158 et *Un mot au Soleil*, Im. 203.



En simarre de débacles,  
Descend mortellement triomphal,  
Durant des minutes, par la Sublime Porte !...  
Et le voilà qui gît sur le flanc, tout marbré de stigmates atrabilaires.  
Vite, quelqu'un pousse du pied cette citrouille crevée, et alors !...  
Adieu, paniers, vendanges sont faites !...

Les rangées de buccins s'abaissent, les remparts s'écroulent, avec leurs phares de carafes prismatiques ! Des cymbales volent, les courtisans trébuchent dans les étendards, les tentes sont repliées, l'armée lève le camp, emportant dans une panique les basiliques occidentales, les pressoirs, les idoles, les ballots, les vestales, les bureaux, les ambulances, les estrades des orphéons, tous les accessoires officiels.

Et ils s'effacent dans un poudrolement d'or rose.»

(M. L. 234-235.)

Cette belle description parodique, où chacun des préparatifs et des moments du « drame solaire » est mis en relief par la curieuse disposition typographique adoptée par Laforgue, et où la débâcle finale et hâtive est dépeinte par une série de petites propositions, contient les principaux procédés du genre : transposition du solennel en familier, comparaisons bouffonnes, triviales ou volontairement prosaïques utilisées en des sujets auxquels la tradition réserve des termes pompeux et nobles.

Nous sommes loin maintenant des couchants douloureux du *Sanglot*, de leur décor « poitrinaire et macabre ». Nous assistons à une grandiose farce que se joue le poète, débarrassé de ses vieux spleens.

L'arrivée de Persée et de Pégase est traitée dans le même esprit : « Persée monte en amazone, croisant coquettement ses pieds aux sandales de byssus ; à l'arçon de sa selle pend un miroir ; il est imberbe, sa bouche rose et souriante peut être qualifiée de grenade ouverte, le creux de sa poitrine est laqué d'une rose, ses bras sont tatoués d'un cœur percé d'une flèche, il a un lys peint sur le gras des mollets, il porte un monocle d'émeraude... » (M. L. 238).

Avec *Persée* et *Pan et la Syrinx*, Laforgue atteint le plus haut point de perfection de son style.

On constate de très curieux points de contact entre l'*Après-midi d'un Faune* de Mallarmé (1876) et *Pan et la Syrinx* (1887). Dans l'*Après-midi*, le Faune, flûte aux doigts, rêve aux nymphes qu'il a poursuivies, il se remémore les diverses péripéties de sa tentative amoureuse, les nymphes lui ont échappé, mais :

... bast! arcane tel élu pour confident  
Le jonc vaste et jumeau dont sous l'azur on joue :  
Qui, détournant à soi le trouble de la joue  
Rêve . . . . .

Le chant de sa flûte, l'art, le console de ses déboires amoureux.

Et dans *Pan et la Syrinx*? Pan tout seul dans la vallée du Gazon Diapré chante ses désirs : « Que faire quand on aime, sinon attendre ainsi en plein air, en essayant de s'exprimer par l'art » (*M. L.* 178). Comme le Faune mallarméen, Pan rêve à son amour sous l'azur ensoleillé. Il aperçoit bientôt la mignonne Syrinx, rieuse et blanche, venant dans les hautes herbes. Le Faune a fait de même :

Mon œil, trouant les joncs, dardait chaque encolure.

L'un et l'autre, Faune et Pan s'approchent, qui des nymphes, qui de Syrinx. Le Faune les saisit brutalement :

Je les ravis, sans les désenlacer, et vole  
A ce massif, haï par l'ombrage frivole,  
..... O délice  
Farouche du sacré fardeau nu qui se glisse...

mais bientôt :

Cette proie, à jamais ingrate se délivre,  
Sans pitié du sanglot dont j'étais encore ivre.

Les deux poèmes ont le même dénouement, les êtres qu'aiment le Faune et Pan échappent à leur désir. Deux « Traités du vain désir » que ces deux « Tentatives amoureuses »! Et il ne reste d'autre consolation au Faune que

.... de faire aussi haut que l'amour se module  
Evanouir de songe ordinaire de dos  
Ou de flanc pur suivis avec mes regards clos,  
Une sonore, vaine et monotone ligne.

Et à Pan, « Il suffit, dans ces vilaines heures, de tirer une gamme nostalgique de sa syrinx à sept tuyaux, pour se remettre, la tête haute, les yeux larges et tout unis, vers l'Idéal, notre Maître à tous. » (*M. L.* 212)<sup>1</sup>. Une même tentative, une même issue, une même consolation et le même décor. Le poème de Mallarmé est une poussière scintillante d'images, une mélodie plutôt qu'un récit. Le *Pan* de Laforgue se laisse aborder tout simplement, tout y est clair et lumineux comme le grand soleil et le ciel bleu qui baignent la Vallée du Gazon Diapré. Il se développe selon une nette ligne, successivement, dans le temps, tandis que *l'Après-midi* semble vouloir y échapper, avec ses perpétuels retours, ses enchevêtrements d'images présentant le fait poétique en une sorte d'existence essentielle.

<sup>1</sup> Ils ne sont pas loin l'un et l'autre de chérir leur douleur, qui leur donne un magnifique thème de chansons :

« Ces nymphes, je les veux perpétuer » dit le Faune, et Pan dira : « Vous voyez bien vous-même, il n'y a que l'art, l'art, c'est le désir perpétué. »

De toutes les *Moralités Légendaires*, — crépusculaires et nocturnes — *Pan et la Syrinx* est la seule qui soit illuminée d'un éblouissant soleil, la seule où chez Laforgue — cet éternel citadin — apparaisse une nature candidement heureuse et une bondissante joie de vivre. Elle est toute baignée de lumière, embaumée de parfums agrestes et le murmure des cigales accompagne la rêverie de Pan :

Au large bienheureusement virginal, les cataractes printanières du soleil en radieuses brumes de bonheur, en déluge mousseux d'un vin de champagne où infuserait le Soleil même, arrosent les futaies des bois et les nappes des collines et toute la vallée ! O milliards de prisme d'optimisme ! O jeunesse, ô beauté, ô unanimité !....

(*M. L.* 177 et 180.)

Pan c'est le rêveur, malade de grand amour, qui aimerait bien « s'arranger pour être heureux ». Il vit sans amour, sans but (cf. *M. L.* 179 et 181) :

Mon corps a mal à sa belle âme.  
Ma belle âme a mal à son corps,  
Voilà des nuits et des nuits que je brame,  
Et je ne vois rien venir encor.

Syrinx apparaît. Il prend un air raisonneur et supérieur, mais il est battu d'avance, il capitule devant la nymphe : « Voyez ; ô noble vierge, ô qui que vous soyez... La journée s'avance et je n'ai jamais aimé. Voulez-vous vous laisser être tout pour moi, au nom de Tout ?... » (*M. L.* 189).

Syrinx refuse. Et la légendaire poursuite de la nymphe Syrinx par le dieu Pan dans l'Arcadie commence. Pan, éperdu de désir, se lance à la poursuite de son but. Dans sa course effrénée il voit comme en un songe les images de son bonheur futur, car il ne doute pas de conquérir la nymphe de haute lutte : « Elle faiblit, elle faiblit ! Elle ne veut pas s'abandonner ! Elle me prend pour un luxurieux Caliban. Oh ! j'étancherai agenouillé le sang de tes pieds ! Oh ! je vais toucher ses cheveux, et passer à plusieurs reprises le doigt sur son bras délicat, et faire qu'elle s'occupe de moi ! Je saurai la prendre par la douceur et quelques considérations fatalistes. Il faudra aussi que je m'occupe du dîner. Oh ! je vais la confondre par maintes petites prévenances contradictoires. Il faudra qu'elle en pleure et me sanglote des pardons infinis ».

Le jour cède au crépuscule, le crépuscule à la nuit. Syrinx fuit toujours. Et pour échapper à son poursuivant, elle se glisse dans le léger rideau des herbes et se laisse aller dans les eaux. Pan re-



cueille son âme mélodieuse qui passe dans les roseaux qu'il étreint et dont il fait une flûte à sept tuyaux qui sera sa consolatrice.

Il paraît difficile, à première vue, de déterminer le lien qui unit les *Moralités*. Car, à des degrés divers, *Hamlet*, *Salomé* et *Lohengrin* sont d'une esthétique plus « évoluée », comme dirait Laforgue, que le *Miracle des Roses*, *Pan* et *Persée*. La parodie est plus sensible dans les trois premières (et dans *Persée*) que dans le *Miracle* et dans *Pan*. Mais le véritable point commun des *Moralités* c'est leur signification philosophique. — Sans vouloir, bien entendu, y voir de profonds systèmes, elles expriment toutes (le *Miracle* et *Persée* exceptés) quelque idée philosophique. *Hamlet* est construit sur le thème de la disproportion qu'il y a entre l'Idéal et le Réel, le Rêvé et le Donné, sur l'inadaptation foncière du rêveur à la vie. *Lohengrin* — autre pèlerin de l'Idéal et de l'Absolu, comme *Hamlet* — renonce à l'amour réel que peut lui donner Elsa pour poursuivre, loin de la femme et de ses menus gestes de femelle, ses platoniques et froides contemplations. Dans *Salomé*, tout aspire à la béatitude aveugle et silencieuse de l'Aquarium, les êtres que Laforgue nous y dépeint, las de vivre et d'agir, trop civilisés, trop encombrés de leurs richesses, n'ayant plus goût à rien, rêvent à une bienheureuse réimplication dans l'Inconscient. *Pan*, au contraire, développe sur un mode allègre et léger, le thème de la consolation par l'Art, par l'Idéal. L'amour déçu de Pan se console par le rêve et le jeu délicat des fictions de son esprit. Ne donne-t-elle pas, cette délicieuse et limpide Moralité, la pensée dernière de Laforgue. Ne s'est-il pas toujours, comme Pan, obstiné, malgré les exils, malgré les souffrances « A couvrir de beauté la misère du monde ! »



## CHAPITRE VI

### LAFORGUE CRITIQUE D'ART

« Je suis si exténué d'art : »  
LAFORGUE.



## CHAPITRE VI

### LAFORGUE CRITIQUE D'ART

Plus que tous ceux qui les ont précédés, les poètes Symbolistes eurent à un haut degré le sentiment de la dépendance et de la parenté des différents arts. Peintres, musiciens, poètes de cette génération n'ont pas marché dans leur voie, ignorant les efforts d'autrui et les méprisant, mais, au contraire, tous accordèrent une large curiosité, une effective sympathie aux efforts de tous. Peintres et poètes, surtout, se rencontrèrent dans les Cénacles; ils avaient tous du nouveau à réaliser, une routine à combattre, des poncifs à tuer; les uns : l'Académisme, les autres : le Parnasse et le Naturalisme.

Toute la génération symboliste prit fait et cause pour l'Impressionnisme, sans trop se soucier de savoir si l'esthétique impressionniste était bien en accord avec ce qu'elle croyait être son idéal : la recherche du symbole, de l'expression indirecte, de la nuance. Elle défendait — et cela lui suffisait — une forme d'art nouvelle. Les novateurs en poésie ne pouvaient que défendre les novateurs en peinture. Leurs ennemis étaient d'ailleurs communs. On n'a qu'à feuilleter les revues symbolistes pour se rendre compte de l'active sympathie dont elles entouraient les impressionnistes, elles donnaient, à une époque où ils étaient conspués et contestés, des études sur leurs œuvres, des comptes-rendus de leurs expositions. (Vide passim : le *Symboliste*, *Lutèce*, la *Cravache*, *Revue Indépendante*, *Revue Blanche*, etc.)

Laforgue s'intéressa de bonne heure aux arts plastiques. A Paris et à Berlin<sup>1</sup>, il devint un fervent visiteur des musées et des expositions. Au moment des grands rêves de jeunesse, il avouait à G. Kahn qu'il voulait se consacrer à l'histoire de l'Art. Lors de son passage comme secrétaire chez M. Ephrussi, il se délectait des toiles impressionnistes que celui-ci collectionnait (cf. Lettres à M. Ephrussi, *M.P.* 235-236).

La première chose que l'on doit exiger d'un critique, n'est-ce pas une connaissance approfondie de l'art et de ses moyens techniques ? Il faut encore, pour que sa critique ne soit pas de

<sup>1</sup> Voir *Agenda* de 1883 et surtout ses articles de la *Gazette des Beaux-Arts*. Certains articles de Laforgue dans la *G. B. Arts* et la *Chronique des Arts et de la Curiosité* (entre autres celui sur Menzel et celui sur le salon de Berlin) ont subi de la part de la direction de ces Revues des remaniements contre lesquels Laforgue s'élève dans ses lettres. Les meilleurs de ces articles (sur Böcklin et Klinger, sur le « Dürer » d'Ephrussi), à lire leur style coloré et nerveux, n'ont pas subi ces fâcheuses modifications et sont bien de Laforgue seul.

la vulgaire copie, qu'il ait le tempérament artiste. Rien de tout cela ne fit défaut à Laforgue. Il ressentait un dégoût profond pour les critiques de la presse quotidienne et pour la manière superficielle dont ils rendaient compte des expositions : «... Ces salonniers qui se contentent de noter en courant, X n'est pas en progrès, R expose un champ de coquelicots ; nous attendons V à l'an prochain, il y a un grand sentiment de la nature dans le paysage de B, L se montre infiniment supérieur à ses envois précédents ». Cette critique impersonnelle et stéréotypée, dont les auteurs, dit Laforgue, «... ne distingueraient pas sous verre un fusain de certaines gravures sur bois, une eau-forte d'une pointe sèche, etc<sup>1</sup>... » ne pouvait trouver grâce devant lui.

Il ne se livra à la critique d'art qu'après une minutieuse comparaison, et la haute idée qu'il s'en fait nous est manifestée dans une lettre écrite à Max Klinger : « Quel vilain métier que celui de critique d'art, n'est-ce pas ? Ce métier a été déshonoré par tant d'ignorants et les artistes ont bien souvent raison de nous mépriser. Pour ma part, vous ne sauriez croire avec quelle conscience je m'y adonne. Non en lisant des livres ou en fouillant des vieux musées, mais en cherchant à voir clair dans la nature, en regardant humainement, comme un homme préhistorique, l'eau du Rhin, les ciels, les prairies, les foules, les rues.... J'ai plus étudié dans les rues, les appartements, les théâtres de Paris que dans ses bibliothèques. Si je n'étais pas persuadé que j'ai l'œil artiste et que je suis hostile à tous les préjugés artistiques, sincère et désireux d'instruire le public délicat, je n'écrirais point cela, croyez-le » (Coblentz, juin 1883). L'œil artiste, Laforgue a bien prouvé qu'il l'avait, dans ses croquis littéraires surtout, par son habileté à noter les nuances et les tons. Une jouissance d'art le pénètre et l'émeut jusqu'à son tréfond ; tel ce plaisir de la couleur, qu'il nous dit avoir eu chez M. Ephrussi « dans cette chambre claire où éclatait la note d'un fauteuil jaune, très jaune ! » (Cf. cette intéressante confession d'esthète qu'est le fragment « Jouissance égoïste de l'art » (*M.P.* 177)).

Critiquant des peintres, jamais Laforgue ne fait de littérature, il s'en tient strictement aux qualités picturales sans jamais tomber dans de faciles digressions historiques ou philosophiques. L'idée, le sujet le laissent totalement indifférent : le sujet n'a de valeur pour lui qu'en tant qu'il existe picturalement. Le Laforgue critique d'art oublie le Laforgue manieur d'idées. Il décrit avec soin, quand il en vaut la peine, en une langue fouillée, nerveuse, artiste, le tableau dont il doit rendre compte, mais l'essentiel n'est pas là, il dégage toujours les qualités foncières du peintre, ou, quand la toile est mauvaise, les défauts de technique, la faiblesse de rendu.

<sup>1</sup> *Chroniques Parisiennes*, mai 1887.



Dans ce genre de description, il atteint une véritable maîtrise. Citons quelques textes (peu connus, car ils n'ont jamais été publiés en volume), véritables petits-chefs d'œuvre de style, où il rend compte de certaines œuvres de Böcklin dont le génie symbolique l'attirait; il en épuise tous les détails et fait ressortir la bizarrerie inquiétante des tableaux du grand Bâlois, dont « l'unité dans le rêve, l'aveuglement dans le fantastique, le naturel impeccable dans le surnaturel » le stupéfiaient. « Jeux dans les Vagues, avec son étroite bande d'un ciel singulier et sans heure, donne dès l'abord une puissante impression de haute mer solitaire aux vagues bleues, vertes, flasques et mouvantes, berçant leurs reflets. Une petite sirène aux formes laides, mais agiles, les pieds en l'air aigretés de courtes nageoires, plonge sous l'eau vert de gris. Ahuri, les bras penauds, un centaure qui la poursuivait s'arrête, trapu, les yeux inquiets, la croupe ruisselante et la queue joyeuse, ses mammelles et son ventre énorme, polis comme du cuivre, les sabots battants sous l'eau allongés par l'illusion; sur le devant, un faune de ces pays-là, les oreilles pointues, la face avinée, luisante, apoplectique, crevant d'une joie paillardes, avec une jaune barbiche et des cheveux d'algue légèrement couronnés de fleurs blanches, le visage crispé d'une angoisse voluptueuse, les yeux verts, saphirs changeants qu'on ne peut fixer. Dans le haut, une tête en boule de cuivre, une nageoire à la nuque, émergeant des eaux — Vous voyez d'ici ces ébats sous-marins — » (*G. Beaux-Arts*, août 1883)<sup>1</sup>. Il rend compte de la même saisissante manière de la célèbre « Ile des Morts » : « Au milieu d'une mer étrangement calme, s'élève un îlot fermé d'un demi-cercle de rocs perpendiculaires, percés intérieurement de cases destinées à recevoir des cercueils; à un escalier, entre douze peupliers noirs et immobiles, aborde une barque bleue, à l'arrière de laquelle on voit un rameur bizarrement exotique dans la richesse de son costume, à l'avant, une forme blanche qui se penche sur un cercueil drapé de blanc et orné d'une guirlande de fleurs jaunes et rouges. C'est l'Ile des Morts, pays inconnu, soumis à des rites inconnus. Une même atmosphère solennelle et glacée semble envelopper cette vision étrange. Le même artiste expose un paysage héroïque. Imaginez, confondus dans la tempête, un ciel et une mer d'émail bleu, un îlot rocheux où s'étagent des villas dominées par une tour et où l'orage attise un furieux et tragique incendie; on semble organiser un sauvetage, trois barques attendent, l'une pleine de gens bizarrement accoutrés et cachant leur visage, l'autre portant à l'avant deux yeux bleux d'un éclat fascinant; sur la troisième se tient, vu de dos, solitaire et raidi, un homme en rouge qui éveille l'idée d'un saerificateur mystique; au pied du rocher, des gens descendent les marches d'un escalier

<sup>1</sup> Paysage peu différent de celui de *Persée et Andromède* !

en portant une jeune fille évanouie, vêtue d'une robe blanche à ceinture bleue. L'œuvre est saisissante et si fortement écrite qu'on n'y voudrait rien changer. » (*Gazette des Beaux-Arts*, octobre 1886).

Par sa description, il recrée le tableau devant l'esprit du lecteur, puis vient l'appréciation technique où sa maîtrise est égale. Ce sont, tout d'abord, de précises notations de couleurs telles qu'un habitué des ateliers peut seul en faire, une analyse de la venue et de l'intensité de telle ou telle teinte, ainsi, à propos d'un tableau de Ricard : « C'est pétri dans un ton poitrinaire et cuit avivé de vermillon agonisant » (*M.P.* 192).

Sur la couleur d'un Raffaelli : « Les tons et la touche sont aussi succulents que ceux du plus né des virtuoses, et voyez ces deux faces : voilà de la peau tannée par l'air dur et chauffée d'un sang nourri de choses spéciales. C'est bâti avec du rose, de la gomme gutte, de la brique, de l'ombre verte, du gris » (*M.P.* 182).

Remarquez la précision de ses critiques des natures mortes, si chaudes de tons, d'Antoine Vollon : « Deux poissons près d'un chaudron sur une table du vieux Vollon. C'est gluant de vernis, le fond est opaque, mais comme c'est torché, d'abord, et comme ce torché de verve a pour charpente et pour dessous une divination artiste des saillies grasses, des points succulents, bref, du caractère profond des êtres et des choses » (*M.P.* 187, cf. aussi *M. P.* 192).

Il recherche avant tout, dans un tableau, la « touche, nerveuse ou grasse », les tons fins et rares, le modelé, en un mot : le métier. L'originalité de la technique, de la vision, lui font admettre le sujet, si médiocre soit-il : « Ribot, ses sujets sont indifférents et l'arrangement de même ; nul décor, nul fond, mais ce pinceau a le génie des pieds et des chairs travaillés et c'est succulent » (*M.P.* 187, cf. aussi critique de l'étang de Ville d'Avray de Cabat. *M.P.* 190).

Tout cela est un peu technique, trop technique même, c'est le défaut — si c'en est vraiment un — de la critique de Laforgue ; mais n'est-ce pas préférable aux lieux communs des salonniers ! Il n'est jamais dupe des « grandes machines creuses », des trucs voilant la pauvreté de l'invention et de l'observation. Il les « démolit » en deux temps et trois mouvements avec beaucoup de finesse et une pointe de « roserie » : « Benjamin Constant : *Les Derniers Rebelles*. Le plus piètre des décors : vous posez en haut un ciel terriblement bleu, en bas, un sol de grès calciné, et là-dedans vous fusinez avec un mol à peu près des exotiques en amadou, vous en escamotez les trois quarts avec des burnous aveuglants, le reste est modelé à peu près (des nègres). On constelle le tout avec des parasols émeraude et jonquille, des étendards idem ; ça et là des armures à peu près damasquinées. On chauffe un coin avec des femelles à vendre (et qui poussent à s'expatrier), et le petit mélodrame oriental est écrit à point ! Tout cela est désossé, ne tient



pas debout, c'est une fricassée rutilante. On soufflerait dessus, ça s'envolerait en papillottes » (*M.P.* 189).

Sa critique, par le fait des circonstances de sa vie qui pendant cinq ans l'ont fixé à Berlin, s'est surtout exercée sur l'art allemand. Il en a parfaitement déterminé les tendances et a discerné les conditions défavorables qui ont pesé sur son développement : « l'Allemagne, dit-il, n'a point le génie de l'œil, (son) œil (est) essentiellement franc et froid, transparent et non travailleur de ce qu'il absorbe, point jouisseur, ni curieux, bref, point artiste » (*Gazette des Beaux-Arts*, 1<sup>er</sup> août 1883). Il insiste avec raison sur le caractère officiel et hiérarchique du monde artistique allemand, et fait voir que le développement des arts plastiques est dû à un pénible effort de volonté et de ténacité plutôt qu'à une libre spontanéité amoureuse des formes du monde extérieur. « L'école allemande, dit-il, reste une école improvisée, hâtivement greffée par un amour-propre de race très intellectuelle et très sensible. L'Allemand n'est encore artiste que par le cerveau et l'oreille, il n'excelle que dans la poésie et la musique, ces arts abstraits... » (*Gazette des Beaux-Arts*, octobre 1886). De tous les artistes allemands, ses contemporains, Laforgue a surtout mis en évidence Klinger, Menzel et Böcklin. Il a reconnu leur valeur, et pour tout dire : leur génie. Il les accepte en bloc, à cause de leur originalité. Il écrit à Klinger : « Quand j'accepte ainsi un tempérament d'enthousiasme, c'est que ce tempérament est uniquement original, et quand quelqu'un est original (il y en a si peu), il faut l'accepter en bloc, sans réserve » (Lettre à Klinger. 1884). Et au sujet de Böcklin : « Böcklin est une de ces personnalités que l'on doit accepter telles quelles ou laisser, qu'on adore ou qui vous sont un cauchemar, une de ces idiosyncrasies de diamant. » (*Gazette des Beaux-Arts*, août 1883)<sup>1</sup>.

On peut s'étonner aujourd'hui de l'engouement de Laforgue pour Böcklin et Klinger, et se demander comment il le conciliait avec son admiration pour les Impressionnistes français, d'une technique plus avancée, plus véritablement peintres que ces deux artistes allemands tout alourdis de symbolisme et de littérature. Je sais qu'actuellement Böcklin a une fort mauvaise presse dans les milieux artistiques, et qu'on ne se gêne pas de l'appeler un faux grand artiste. Laforgue a-t-il subi, lors de son séjour en Allemagne, l'engouement que tout le monde ressentait pour ce peintre ? Mais un critique doit-il ainsi se laisser influencer ? A-t-il été attiré par le symbolisme de Böcklin, par toute la littérature qui remplit ses tableaux ? Les appréciations même de Laforgue semblent confirmer cette dernière interprétation. L'on conçoit d'ailleurs fort bien qu'écœuré par la peinture conventionnelle des profes-

<sup>1</sup> « Il n'y a qu'un Böcklin au monde et c'est pour être appliqué à de telles unités que le mot génie existe » (*Gazette des Beaux-Arts*, août 1883).

seurs d'académie qui sévissaient en Allemagne, il se soit attaché avec une certaine prédilection aux œuvres qui — malgré leurs défauts — étaient les plus cohérentes, les plus supportables pour un artiste tout ébloui de la merveilleuse floraison impressionniste, et qu'il ait légèrement exagéré leurs qualités !

Il fut en relations d'amitié et de correspondance, vers 1883, avec le graveur et sculpteur Max Klinger, dont il fit connaître le talent aux lecteurs de la *Gazette des Beaux-Arts*. Il nous reste fort heureusement quatre lettres de Laforgue à Klinger, écrites à un moment où l'artiste allemand résidait à Paris. Laforgue, en parisien averti, lui recommande certains spectacles pour affiner son œil : « Vous verrez les beaux paysages de la Seine, Notre-Dame au soleil couchant ». Et pour qu'il entre en contact plus étroit avec la mentalité française, il lui fait lire les œuvres des modernes : Flaubert, Huysmans, Bourget. Klinger l'a surtout attiré par son génie du bizarre, qui se donne libre cours dans ses *Dramen* : « Klinger, dit-il, m'apparaît comme un poète dévoyé d'une imagination universelle, d'une sensibilité excentrique et pessimiste, que les circonstances ont mis dans un atelier et qui, jeté par son indépendance spleenétique dans les formules modernes les plus avancées, est en train de modifier l'organisation d'un œil froid et peu compliqué ». Klinger s'adonna à la peinture, à la sculpture et à la gravure, et c'est dans ce dernier art qu'il laissera la plus durable empreinte. Ses principales œuvres sont : *Eros et Psyché*, *Eva und die Zukunft*, *Geschichte eines Handschuhes* (1881) et son chef-d'œuvre *Dramen (Nacht und Schreckenszenen aus einer Grosstadt)*. Il donna plus tard dans la sculpture polychrome — si chère à Laforgue — avec une *Salomé moderne*. Laforgue a consacré à Klinger, en attendant une étude complète qu'il n'écrivit jamais, quelques pages fort bien venues que je cite en entier, vu leur intérêt<sup>1</sup> : « Ce jeune maître n'est point un nouveau venu, son œuvre gravée est déjà importante et pourrait être l'occasion d'un curieux chapitre sur l'attitude plastique de cette race instinctivement portée à peindre pour dire quelque chose et non pour peindre simplement... Une telle nature dont la faculté maîtresse est l'imagination littéraire confinant à peine au pouvoir de vision, impatiente de tout apprentissage, devait s'adresser à l'eau-forte avec ses tricheries magiques, ses chances de morsure, ses trucs de manière noire, ses reprises de travaux, ses effets obtenus au petit bonheur de l'imprévu par des cuivres sales et mal planés, et toute cette cuisine d'alchimiste, dont Rembrandt nous apparaît comme le premier sorcier dans une apothéose de vapeurs rousses. L'étrange auteur de *Psyché d'Apulée*, de *Eve et l'Avenir*, de *Rêve sur un gant*, de *Sauvetage de quelques victimes d'Ovide*, de *la Vie des Centaures dans les paysages*

<sup>1</sup> Elles n'ont pas paru en volume.



*primitifs* et de tant de cauchemars et rébus symboliques apparus dans les fumées des cuivres en ébullition, est de la race des John Martin, Fusell, William Blacke et me semble avoir surtout passé, tout en restant inoubliablement personnel, par deux influences caractérisées, Alma Tadema et nos romans naturalistes. C'est en pleine crise naturaliste que nous le trouvons ici. *Une mère*: trois scènes du dernier krach cruelles et impersonnelles en de navrant décors modernes très soulignés... *En flagrant délit*: à la façade d'une villa dans les marronniers, une jalousie soulevée, montre le mari dont le fusil fume encore, un énorme vase cache l'amant tombé sur le perron et dont on ne voit que les jambes de chérubin d'opéra-comique ; la femme, les mains aux tempes se roidit en une encoignure ; c'est fait de rapportés très soignés, très décoratifs, et par conséquent froids, avec intention sans doute, en somme bien curieux... Enfin, *Journée de mars*: trois épisodes d'une émeute, traités dans une manière plus libre, d'une pointe plus sûre et plus grasse ; le décor du premier, très curieusement pris, est un peu uniforme de tons, la partie claire et la partie peu ombrée de la foule, tranchées avec une variété un peu maigre ; le second, la plus vivante de ces dix feuilles, *les Derniers défenseurs de la barricade*, au crépuscule, brutalement et largement établis, avec ses ombres furieusement campées dans la fumée, son kiosque affiché de bals, son clocher dans le ciel noir très lavé ; le troisième, *les Déportés*, conduits à travers un paysage de nuit par des gendarmes à cheval, une lugubre vision bien détaillée et pleine d'impression, dans un effet de lune un peu piteux... L'attrait inoubliable des œuvres de Klinger est avant tout jusqu'ici, un attrait littéraire, et qui ne le connaîtrait que par ses illustrations, le connaîtrait à peine. Cette crise naturaliste n'est probablement que passagère chez lui, il y aura gagné de voir plus vivant et avec une pointe plus enveloppante et plus libre, et n'en reviendra que mieux outillé à ce qui est son génie propre, ses rêveries préhistoriques païennes, mystiques, mondaines, humoristiques » (*Gazette des Beaux-Arts* août 1883). Dans la *Chronique des Arts et de la Curiosité* du 8 juillet 1882 (page 182, sqt.), il parlait d'un envoi : «... d'une note exceptionnelle, trois feuilles d'eaux-fortes, signées d'un nom qui compte en Allemagne par son œuvre gravée et comptera bientôt dans l'avant-garde des peintres, Max Klinger. *L'enfance de l'amour*, première page de son œuvre : *L'Amour et Psyché*, est une humoriste et intime scène d'après-midi, sous un arbre centenaire, dans un paysage classique et vivant avec la ligne de la mer infinie au fond ; derrière un vieux tronc, un homme se dérobe avec son bouclier et l'Amour aidé de Vénus parmi les nymphes s'exerce à l'atteindre de ses flèches ; un centaure vautre au repos s'intéresse patriarcalement à ce jeu. Cette scène, d'un joli travail de pointe, avec quelques gaucheries, a été vraiment aimée et vue. D'ailleurs le centaure joue un grand rôle dans l'œuvre

de M. Klinger ; comme un Maurice de Guérin, singulier, comme un Leconte de Lisle, il a vécu avec cette race des premiers jours de la terre et l'a surprise dans ses jeux, dans ses courses, ses combats au milieu des paysages chaotiques. *La poursuite* est un coin de plaine livide sinistrement lavé de noir et de clair, des arbres grêles, un sentier coupé de flaques blêmes où patauge une noire silhouette de criminel, s'avançant poursuivi par d'autres silhouettes noires au fond. *Invocation de peintre*, coupées au poignet, posant sur une table près d'un flambeau devant du papier, un canif, du fusain, deux mains jointes implorent la beauté sereine aux prunelles éternelles, à la lèvre dédaigneuse, trônant parmi les fleurs, dans le développement houleux d'une bougie qui fume. Dans le fond, une montagne, au pied de laquelle, devant la mer, un homme invoque le ciel vers qui monte l'encens d'un sacrifice propitiatoire, étrange et morne page ». Menzel, plus connu et plus ancien dans la carrière, le retient longuement. Laforgue apprécie en ce dessinateur un crayon railleur et ironique, excellent à saisir l'impression fugitive des choses (ce qui devait lui plaire, car on sait sa prédilection pour l'éphémère). Menzel, dit-il, montre par son œuvre qu'un crayon aux mains d'un homme peut venir à bout de tout, et devient alors réellement, l'instrument par lequel l'éphémère être humain est fixé d'une manière éternelle (*Chronique des Arts et de la Curiosité*, 9 janvier 1886). Le théoricien retrouve réalisées et vivantes chez Menzel, les théories qui lui tiennent le plus à cœur, ainsi cette idée que tout pour l'artiste a le même intérêt, qu'en tout objet il peut faire ressortir un caractère essentiel et éternel. « Comme toujours, l'impression dominante et obsédante des œuvres de Menzel est celle d'un génie dont la raillerie est impitoyable, d'une main capable de tout rendre et par n'importe quel aspect donné et pour lequel, dès lors, tout ici-bas a le même passionnant intérêt ». « Son œuvre est un microcosme où chacun et chaque chose est chez soi et au même degré, où pétille comme une gaieté terrible qui a juré de cataloguer tous les types, tous les travers, toutes les verrues, tous les ridicules de la bête civilisée, seule ou en société ; toutes les manières d'être, des animaux ou des choses. » Ces quelques essais publiés par Laforgue, et de très nombreux fragments inédits, ne sont que les pierres d'attente d'une œuvre future, des promesses suffisamment riches pour nous faire regretter ce qu'il aurait pu réaliser et dont nous entrevoyons la belle ordonnance en feuilletant ses manuscrits et ses notes d'art où, de son écriture si légère et si artiste, il a laissé le signe de sa pensée et de sa sensibilité subtiles, amoureuses des belles formes et des couleurs dont se pare la vie éphémère.

## CHAPITRE VII

### LE PAYSAGE INTÉRIEUR DE LAFORGUE

« Mon Front Equatorial, Serre d'Anomalies ! »

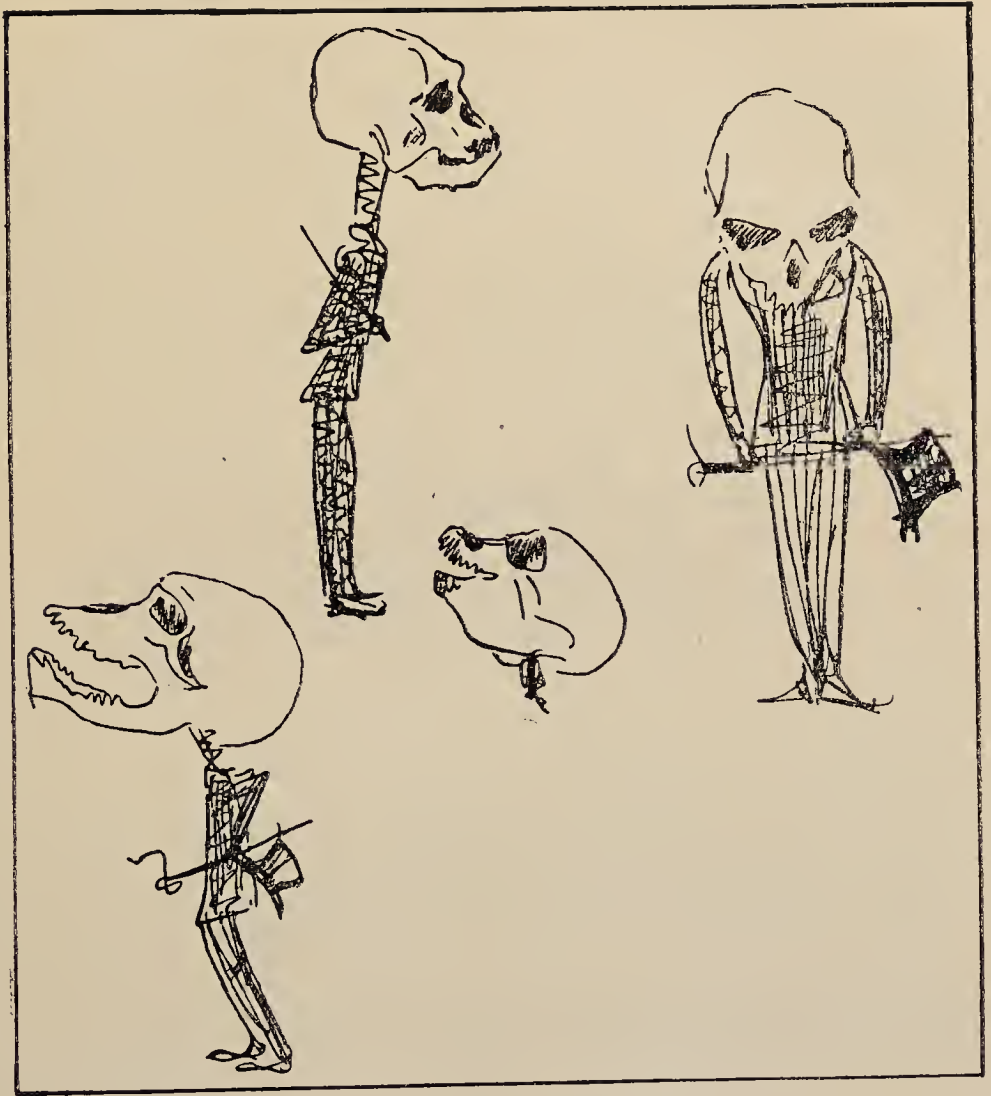
*F.B.V. XLIII 429.*

« Hélas ! c'est vrai que mon cerveau  
S'est vu, des soirs, trois hémisphères ».

*Imitation IV. 231.*







Fac-similé de dessins de Jules Laforgue.



## CHAPITRE VII

### LE PAYSAGE INTÉRIEUR DE LAFORGUE

Il est un paysage de rêve où règne la fantaisie du poète, monde d'images et d'émotions formé par les multiples apports de sa sensibilité, et qui, transposé, sublimé, finit par constituer l'élément le plus profond du fait poétique, le lieu caché où l'œuvre prend sa source et sa vie.

Le paysage intérieur d'un Albert Samain, par exemple, c'est cet immense parc royal dont les frondaisons rougeoient à l'automne, laissant tomber mélancoliquement leurs feuilles dans les vasques aux eaux verdâtres :

Mon âme est une infante en robe de parade,  
Dont l'exil se reflète éternel et royal,  
Aux grands miroirs déserts d'un vieil Escorial...

Le parc à l'entour d'elle étend ses frondaisons,  
Ses marbres, ses bassins, ses rampes à balustres,  
Et grave, elle s'enivre à ces songes illustres  
Que recèlent pour nous les nobles horizons.

Laforgue est un poète abstrait. Il n'y a pas en lui de sens qui prédomine tyranniquement et qui imprime sa marque sur son monde intérieur, telle la vision et les parfums chez Lamartine, la vision seule chez Hugo, l'odorat chez Baudelaire. L'intelligence et la réflexion tiennent en une singulière sujétion les sens de Laforgue. Il ne nous fait pas pénétrer dans un monde vivant et coloré où la nature luxuriante nous émeut de ses symphonies, non, il nous donne un plaisir d'idées et une émotion sentimentale, nue et dépouillée de matière.

La sensibilité de Laforgue est grandement en défaut dans la perception des parfums, ils ne jouent qu'un très faible rôle dans ses représentations, dans ses images; à peine rencontre-t-on cette notation banale :

... et les uns connaissent des sentiers  
Qu'embaument de trois mois des fleurs d'abricotiers !

Mallarmé, également, a rarement transcrit des impressions olfactives, Hérodiade dit :

... Laisse-là ces parfums ! ne sais-tu  
Que je les hais, Nourrice, et veux-tu que je sente  
Leur ivresse noyer ma tête languissante !

Quels étaient les éléments du monde sonore où se complaisait Laforgue ? Il était, comme tous les symbolistes, un fervent de la musique wagnérienne. On lit dans son *Agenda* (avril 1883) : « Je chantonne dans ma mémoire des lambeaux d'airs de cet hiver... *Tanhäuser, Lohengrin* ». Mais c'est là musique d'apparat et des grandes occasions, toute sa quotidienne prédilection va à la musique minable, souffreteuse, éphémère, entendue par lambeaux, des orgues de barbarie, dont les sonorités tristes et malingres s'harmonisent à merveille avec ses paysages et ses instants préférés : banlieues, dimanches solitaires et jours de pluie et de vent. « Les sanglots d'automne des orgues de barbarie ; des orgues, mes bons amis de Paris » (*I. 3. 19*). Il adore les flons-flons des musiques populaires, les sonorités nasillardes du cornet à piston (mélancolie du cornet à piston sous l'averse), de ce cornet à piston qui, dans les orchestres des villes d'eaux « risque un appel à l'Idéal ». Cette musique de saveur violente et aigre réveillait ses nerfs blasés d'artiste. L'instrument qui lui donne le plus sur les nerfs, c'est le démocratique et malheureux piano :

Oh ! ce piano, ce cher piano,  
Qui jamais, jamais ne s'arrête,  
Oh ! ce piano qui geint là-haut  
Et qui s'entête sur ma tête,

Ce sont de sinistres polkas,  
Et des romances de concierge,  
Des exercices délicats  
Et *La Prière d'une vierge* !...

Ohé ! jeune fille au piano !  
Je sais que vous n'avez point d'âme !  
Puis pas donner dans le panneau  
De la nostalgie de vos gammes... (*F.B.V. XII. Dimanches.*)

Il adorait aussi les cirques, les clowns, les pitres ; à Berlin, il fréquentait assidument le cirque Reinz. « Adorez-vous le cirque ? Je viens d'y passer cinq soirées consécutives ! Les clowns me paraissent arrivés à la vraie sagesse... » (Lettre à S. Mahali *M. P.* 275 et cf. *Agenda*, samedi 24 mars 1883).

Comme nos modernes, admirateurs de Charlot ou du jazz-band, Laforgue, par appétit de sensations nouvelles, aimait ces spectacles et ces musiques « en dehors » ; son modernisme y trouvait une facile satisfaction (rapprocher de cela les images modernes dont son style foisonne : trains, gares, cirques, fêtes foraines...).

La vision de Laforgue — son sens le plus développé — est aiguë et nette<sup>1</sup>. En artiste et en bon impressionniste qu'il est, il se plaît à noter l'incessante variété de tons du paysage parisien

<sup>1</sup> Il convient de ne pas oublier que Laforgue pendant assez longtemps s'exerça à faire de l'eau-forte. Il se piquait d'avoir « l'œil artiste ».



et les moments du jour où l'atmosphère est dans un état de splendeur ou de sérénité anormales : temps d'orage, crépuscule et paysage nocturne, seule échappée qu'il ait sur le monde extérieur, et l'éternel décor de sa poésie :

L'Extase du soleil, peuh ! la Nature, fade  
Usine de sève aux lymphatiques parfums.  
Mais les lacs éperdus des longs couchants défunts  
Dorlotent mon voilier dans leurs plus riches rades,  
Comme un ange malade...  
O notre Dame des soirs,  
Que je vous aime sans espoir !  
(C. 66. *Complainte à Notre Dame des Soirs.*)

*Temps d'orage* où : « Le soleil torride pleure des lingots (var. des larmes d'or fondu qui se volatilisent)... Les feuilles tournent comme un œil agonisant sur leurs pédoncules... Les prairies s'assombrissent comme la roue d'un paon en courroux... » (Lire tout le passage *M. P.* 25-27 cf. *M. P.* 38. et *Revue Blanche*, 15 juin 1895, N° 49, p. 556. fgt 28).

*Crépuscules* :

...Je vivotte et m'inocule  
Les grands airs gris du Crépuscule !

disait-il (*F. B. V. XXXVII ad finem*); ce dont témoigne bien la fréquence des notations de cet instant du jour : « Le ciel au ras était or pâle, sanguinolence dans les plaques de lilas mornes et de violets sourds... Plus haut, le ciel était jonquille anémique qui montait se fondre dans du laiteux voilé qui devenait le ciel bleu pâle, avec çà et là des fouettages de nuages violâtres, lie de vin, aubergine, Tout était calme, sauf, derrière des troncs entre deux basses échancrures de toits, une place rose laissée par l'agonie du soleil vaincu » (*M. P.* 27). Cet amour du crépuscule, qui joue un si grand rôle dans son œuvre, a un très précis fondement psychologique et est en parfait accord avec sa mélancolie et son spleen :

Plus qu'en un Rembrandt roux qu'un rayon jaune éclaire,  
Seuls aussi bons aux spleens sont les couchants de juin....

a-t-il écrit dans le *Sanglot* (*Sgt.* 27). Le crépuscule ! l'heure où dans les villes ardentes, il y a comme une trêve et une détente, où les souffles avant-coureurs de la nuit rafraichissent l'air enfiévré, où se jouent sur le ciel citadin les grandes féeries de couleurs que le regard suit avec exaltation :

C'est l'heure de s'étourdir en longs trilles de rêves.

A la contemplation du ciel se mêle celle des images intérieures qui se projettent sur l'espace infini :

Le Souvenir avec le Crépuscule  
Rougoie et tremble à l'ardent horizon... (Verlaine *P, Sat.* I. 28.)

Voit-il aussi dans les splendeurs éphémères des couchants le symbole de la précarité des choses, le symbole de la mort de Tout ? Un passage d'*Hamlet* trahit toute l'intense émotion de Laforgue devant le crépuscule : « Hamlet, fourbu d'insomnies et de stupides exaltations, avait senti la vaste peine du crépuscule le circonvenir pour l'étrangler » (*Hamlet*, 39)<sup>1</sup>.

Les couleurs jouent un rôle important dans la vision de Laforgue, qui a une singulière aptitude à les noter. Il y en a une à laquelle il attache une valeur spéciale, symbolique : le violet. Il traduit par cette teinte des tristesses, sa mélancolie, son ennui, ses angoisses : « Le violet gros deuil, dit-il, est ma couleur locale » (*Imit.* 227), témoin encore ce curieux passage d'une lettre inédite :

« Je suis bon à tous... je n'ai pas l'amour jaune, mais blanc et violet gros deuil ». Un poème du *Sanglot* : *Rosace en vitrail*, contient déjà une sorte de symbolique des couleurs où chacune représente un état psychologique : « les mornes violets des désillusions » y ont naturellement leur place.

Après les couleurs chaudes et vibrantes, la notation constante des teintes grisaillées et tristes des temps de brume et de pluie, des paysages d'automne. Il semble y voir le symbole de la banalité de la vie, de sa tristesse minable ; c'est le paysage où l'on sent plus lourdement le poids d'une existence sans joie, sans gloire, qui dure, dure, éternellement monotone, les pluies y tombent avec une patience d'ange (*D. V.* 1.292), le ciel y pleut sans but, sans que rien l'émeuve (*F. V. B.* XVI. 371).

Laforgue est le poète de l'automne :

Quand reviendra l'automne,  
Cette saison si triste,  
Je vais m'la passer bonne,  
Au point de vue artiste.

.....

Puis rien ne saurait faire  
Que mon spleen ne chemine  
Sous les spleens insulaires  
Des petites pluies fines...

(*F. B. V.* 397. XXIX cf. *D. V.* IV. p. 301.)

<sup>1</sup> Cf. *Sanglot* 38 (Couchant d'hiver).

Un disque safrané, malade, sans rayons,  
Qui meurt à l'horizon balayé de cinabre,  
Tout seul, dans un décor poitrinaire et macabre,  
Colorant faiblement les nuages frileux  
En blanc morne et livide, en verdâtre felleux,  
Vieil or, rose-fané, gris de plomb, lilas pâle.

6<sup>e</sup> volume.

N<sup>o</sup> 298. — 10 c.

Un an : 6 fr.



TEXTE DE C. KAHN

Bureaux : Librairie Vanier, 19, quai Saint-Michel, à Paris.

## JULES LAFORGUE



Fac-similé réduit de la couverture d'un numéro des « Hommes d'aujourd'hui », consacré à J. Laforgue.





Et il berce son spleen aux murmures du vent, un compagnon  
dont il parle familièrement :

Car le vent, je l'connais,  
Il est de mes amis !

(F. B. V. 397.)

qui chante sa plainte et vient murmurer autour de lui la malédiction de la solitude et porter ses sentiments à un paroxysme douloureux : « Toute l'incompréhensible, l'insaisissable désolation d'exil des automnes de ma vie qui me sont restés sur le cœur, crève dans le vent qu'on entend aujourd'hui. Rien, que je ne sache, ne comblerait la dévastation que ce vent a balayée en moi. Une vallée de Josaphat d'ambitions inconnues. Je ne sais rien faire, je ne suis bon à rien, je n'ai pas de but... » (*E. P. L.* septembre 1891. N° 18, fgt 10).

Le paysage lunaire est l'élément original du monde intérieur de Laforgue. C'en est comme le centre ; et la signification qu'il lui accorde est en parfait accord avec ses idées philosophiques et les tendances profondes de son esprit et de sa sensibilité.

Laforgue aurait pu, sans contredit, faire sienne cette confidence de Villiers de l'Isle-Adam : « Je suis de ceux qui viennent au monde avec un rayon de lune dans le cerveau » (*Elen.* Acte II. p. 65).

Il a dû souvent et longuement, comme son Hamlet, s'accouder à la fenêtre à regarder « la belle pleine lune d'or qui se mire dans la mer calme et y fait serpenter une colonne brisée de velours noir et de liquide d'or, magique et sans but... » (*Hamlet* 56)<sup>1</sup>.

Dans les *Complaintes*, Notre-Dame des Soirs pointe de temps en temps, mais le poète ne semble pas encore lui attribuer de valeur symbolique, elle lui est un prétexte à de légers badinages :

Là, voyons, mam'zelle la Lune,  
Ne gardons pas ainsi rancune ;  
Entrez en danse, et vous aurez  
Un collier de soleils dorés.

(*Compl. de cette bonne Lune. C.* 74.  
et cf. *C. des Nostalgies Préhistor. C.* 100.)

Elle règne en maîtresse incontestée dans l'*Imitation de Notre-Dame la Lune*, et là, il l'a élevée à la hauteur d'un symbole. Tout s'y passe *per amica silentia lunae* ! dans une nuit lointainement pleine de silencieuse infinité claire (*Imit.* 201).

Laforgue a été fasciné par la fixité morte des nuits baignées de lune, où les choses et les êtres semblent exister moins intensé-

<sup>1</sup> Cf. *Lohengrin* 104 « ... Or ça à l'horizon enchanté Notre-Dame d'apparaître... oh, en effet, la belle pleine lune vieil or, ahurie, hallucinante, palpable, ronde... ».

ment qu'à la pleine clarté, être comme rongés de néant et endormis dans un repos définitif. Ces clartés jaunâtres, ces rues sonores, cette solitude, c'est l'image d'un monde d'où la pensée a disparu :

Tout a l'air émané d'un même acte de foi  
Au Néant Quotidien... (Imit. 213.)

Il notera le même aspect dans *Lohengrin* : « Les toits, les grèves, la ville et la campagne dorment gelés de lune..., l'espace est tout saupoudré d'une invisible manne de sortilège... » (*M. L.* 119). Les *Hommes d'Aujourd'hui*<sup>1</sup> ont donné une fort symbolique caricature du poète : tête immense, lourde de méditation, corps tout petit Laforgue tient sous le bras les *Complaintes* et l'*Imitation*, derrière, lui, le disque narquois de la lune. Il en fait, ai-je dit, la déesse du néant, à laquelle il chante ses litanies :

Lune bénie  
Des insomnies  
.....  
Astre fossile  
Que tout exile,

Jaloux tombeau  
De Salambô,

Embarcadère  
Des grands mystères... (Imit. 206.)<sup>2</sup>

Il poursuit de ses sarcasmes le soleil et la lumière, qu'il prend comme symboles de la vie, de la pensée, de l'action<sup>3</sup> :

Soleil ! soudard plaqué d'ordres et de crachats,  
Planteur mal élevé, sache que les Vestales  
A qui la Lune, en son équivoque œil de chat,  
Est la rosace de l'Unique cathédrale,

Sache que les Pierrots, phalènes des dolmens  
Et des nymphéas blancs des lacs où dort Gomorrhe  
Et tous les bienheureux qui pâturent l'Eden  
Toujours printanier des renoncements, — t'abhorrent.  
(Imit. 203.)

<sup>1</sup> Les *Hommes d'Aujourd'hui*, 6<sup>e</sup> vol, N° 298, chez Léon Vanier, Paris.

<sup>2</sup> Radeau de Nihil aux quais seuls de nos nuits  
Ton atmosphère est fixe et tu rêves figée  
En climats de silence, écho de l'hypogée.

(Imit. 211 et tout le poème.)

<sup>3</sup> Cf. *Persée et Andromède*. p. 229 : « ... L'aspiration infinie à l'Idéal. Le soleil en est pour la terre la clef de voûte, le réservoir, la source ! »

S'il fait du paysage lunaire le symbole du néant, il voit dans le monde sous-marin le symbole d'une existence délivrée de toute pensée, et se complait à la vision des êtres vivant en la béate félicité qu'il s'imagine être l'apanage de ces silencieuses profondeurs. Tourmenté du travail incessant de sa pensée, il se repose dans l'imagination de la vie inférieure, de l'inconscient et de l'inorganique : « A l'aquarium de Berlin, devant le regard atone, gavé, sage, bouddhique des crocodiles, des pithons, des ophites... Comme je comprends ces vieilles races d'Orient qui avaient épuisé tous les sens, tous les tempéraments, toutes les métaphysiques, et qui finissent par adorer, béatifier comme symbole du Nirvana promis ces regards nuls dont on ne peut dire s'ils sont plus infinis qu'immuables. Mais l'idéal, c'est ces éponges, ces astéries, ces plasmas, dans le silence opaque et frais, tout au rêve, de l'eau. Et les mystères obscènes de Cybèle<sup>1</sup> » (*R. Bl.* 15 juin 1895, N° 49).

Symboles du Nirvana promis, voilà ce que sont pour lui le paysage lunaire et le monde sous-marin qui apparaissent si fréquemment dans ses préoccupations. On peut mettre en relation avec les passages que nous venons de citer un fragment où il note une sorte de tentative d'extase panthéistique : « Des jours de soleils implacables, pas un courant d'air, je vais en plein soleil, je m'endors sur une pierre et cuis doucement. Je n'ai plus la force de penser. Que me fait la douleur, la destinée, le cosmos, l'histoire ; ne plus penser, ne plus manger, ne plus boire, cuire ainsi toute la vie doucement et pourrir, et doucement retourner à la matière » (*R. bl.*, 15 avril 1896, N° 69).

Tous ces fragments nous révèlent les tendances anti-intellectualistes de son esprit (cf. *Hamlet* : « Aux armes citoyens, il n'y a plus de raison »). Laforgue est la victime d'un trouble douloureux produit par le tourment de la méditation, par l'intrusion de l'analyse dans le moindre acte de sa vie, et cet esprit, fatigué de son éternelle analyse et dissociation de lui-même, n'a qu'un désir : se dépasser, se nier, s'absorber en une sorte de Nirvana.

Cette crise est aggravée par les ravages du spleen, par lequel il rejoint les grands ennuyés de notre littérature : Obermann, René, et l'ancêtre et le maître du symbolisme : Baudelaire, le poète de « l'Esprit gémissant en proie aux longs ennuis ».

Laforgue est, avec Mallarmé, celui des symbolistes qui a subi le plus les atteintes du spleen. Cet ennui vient-il de ce que toute

<sup>1</sup> Cf. : « Le bonheur immuablement unique des agrégats inorganiques ». (*R. Bl.* n° 36. fgt. 19. octobre 1894.)

« A l'aquarium. Les fonds silencieux pour lesquels c'est toujours l'éternité, pour lesquels il n'y a ni printemps, ni été, ni automne, ni hiver ». (*R. Bl.* 1894. fgt. 27.)

« Et pourtant, ah ! c'est là qu'on en revient encore  
Et toujours quand on a compris le Madrépore. » (*Imit.* 214.)

Cf. encore l'Aquarium de Salomé. (*M. L.* 147-150.)



sa vie il s'est senti désadapté au milieu où le sort le contraignait à vivre et à user en d'ingrates besognes ses facultés poétiques ? Vient-il de son idéalisme qui ne lui permit pas de s'attacher fermement à la réalité et lui fit rêver une patrie spirituelle inaccessible ? Ennui ! ce mot est un des « leitmotiv » de son œuvre. Il datait ironiquement, et tristement aussi, ses lettres à Klinger de « Ever-spleenday », tant l'ennui était la seule et obsédante réalité :

Pas un Moi qui n'écume aux barreaux de sa cage  
Et n'épluche ses jours en filaments d'ennui.

(*Imit.* 262.)

Il a maudit le sempiternel recommencement de la vie :

Une place plus fraîche à l'oreiller des fièvres,  
Un mirage inédit au détour du chemin,  
Des rampements plus fous vers le bonheur des lèvres,  
Et des opiums plus longs à rêver. Mais demain ?  
Recommencer encore !

(*Imit.* 264.)

Son ennui atteint un tel degré, qu'il amène en lui le sentiment de la vanité de tout et la certitude « qu'aucun but ne vaut aucun effort » :

Fuir ? où aller, par ce printemps ?  
Dehors, dimanche, rien à faire...  
Et rien à fair' non plus dedans...  
Oh ! rien à faire sur la Terre !

(*F. B. V. XII.* 364.)

Son spleen lui a fait atteindre un état d'indifférence contemplative, où, détachée de tout, son âme n'est plus qu'un miroir qui réfléchit le défilé des formes. Il ne peut plus prendre à la vie un intérêt profond et vital ; il n'y croit philosophiquement plus, son analyse en a dissipé la réalité. Il n'est plus capable, puisqu'il faut pourtant vivre, que de contempler en artiste les formes qui viennent le distraire un moment. Cet état d'esprit se trouve exposé par Laforgue lui-même : « Je m'ennuie, voilà tout. Je sens le vide de tout, de l'amour, de la gloire, de l'art, de la métaphysique. Il est des jours où l'on s'égaie à se dire que l'universelle vie n'est qu'un kaléidoscope transitoire et à d'autres jours que, sans la rétine de nos cerveaux humains, ce kaléidoscope ne serait que vibration... ». « Et je m'embête, voilà. Heureusement, j'aime les vers, les livres, les vrais tableaux, les bonnes eaux-fortes, des coins de nature, des toilettes de femmes... Bref, tout le kaléidoscope de la vie. Mais on est fini et bien misérable au fond quand la vie n'a pour vous que l'intérêt d'un kaléidoscope... » (Lettre à Ch. Henry, 22 avril et mai 1882).

Il est un de ces esprits qui se débattent tragiquement contre l'étouffement du *Tædium vivendi* auquel ils sont arrivés par





Fac-similé d'un dessin de Jules Laforgue.

(Ce dessin se trouve dans la marge d'un manuscrit contenant un poème de la première manière de Laforgue.)



une sûre et irrémédiable intoxication métaphysique. De plus, il projette toujours à l'infini la moindre sensation. Combien de fois ne nous montre-t-il pas le grouillement de la foule, sa joie bruyante ; il contemple un instant ce spectacle, puis, brutalement, d'une seule phrase jetée cinglante, il l'intègre dans le Cosmos silencieux ; le réalise à sa juste place dans l'Infini et l'Eternité ; écrase l'Ephémère sous le poids de l'Absolu et des idées éternelles : « Voici le crépuscule... Des maisons que je longe s'échappent des odeurs de friture et des bruits de vaisselles... Et tout cela n'a pas, n'a pas de destinée... Midi. Une moitié éclairée par le soleil, l'autre noire et piquée de feux... On se bat quelque part, massacres, quelque part une exécution capitale, quelque part viol... Et tout cela sur le dos de la terre énorme roule par l'azur éternel avec la rapidité foudroyante d'un éclair ! » (*M. P.* 43). Une autre notation du même genre dans les *Fiancés de Noël* : « Noël ! Noël ! Paris qui passe, emporté par la terre, hurle sa folie d'une nuit vers les étoiles éternelles. » (*Vie Moderne*, 2<sup>e</sup> année, 25 décembre 1880).

Le paysage intérieur de Laforgue est fermé de toute part par d'étranges perspectives : mélancolie des crépuscules et des temps de pluie, fixité froide des nuits illunées, quiétude béate des mondes sous-marins, hantise de l'éternel et de l'infini. Il provoque une impression de malaise, on s'y meut dans des régions bien éloignées des lumineux espaces. Sa poésie a le goût de la mort. En quelques vers dont l'étrangeté fait peur, Laforgue symbolise sa vision intérieure : le poète se voit seul et regarde défiler devant lui ses funèbres fantaisies :

Mon Ile pâle est au Pôle, mais au dernier  
Des Pôles, inconnu des plus fols baleiniers !  
Les Icebergs entrechoqués s'avancant pâles  
Dans les brumes ainsi que d'albes cathédrales  
M'ont cerné sur un bloc ; et c'est là que, très seul,  
Je fleuris, doux lys de la zone des linceuls...

(*F. B. V.* XLIII. 428-429.)

Et ce « doux lys » est hanté de deux génies familiers dont on retrouve l'image douloureuse aux marges d'un manuscrit : deux squelettes malingres et fluets, écrasés sous un crâne immense ayant contenu un de ces cerveaux qui a déjoué le trompe l'œil des apparences et a cherché obstinément le « ti en ekaston ». Ils n'ont pas l'air de croire possible d'être enfin débarrassés de cette Pensée :

Ivresse insensée,  
Radeau du Mal et de l'Exil !

Ils titubent et font les fous : l'un d'eux s'est juché comme il a pu sur l'immense calotte crânienne de son compagnon qui danse, danse et va faire la culbute !





## CHAPITRE VIII

### L'IRONIE DE LAFORGUE

« Ah ! Tout le long du cœur  
Un vieil ennui m'effleure...  
M'est avis qu'il est l'heure  
De renaître moqueur. »

*(Imitation 235.)*



## CHAPITRE VIII

### L'IRONIE DE LAFORGUE

On a beaucoup parlé de l'ironie de Laforgue, sans jamais chercher à la définir et à la caractériser ; une telle étude s'impose, car c'est par son ironie que Laforgue se distingue si nettement de ses contemporains<sup>1</sup>, elle est son apport original, et pour parler comme les logiciens, sa différence spécifique dans le chœur nombreux des poètes symbolistes.

Laforgue n'a pas toujours été un ironiste. Il a eu sa période de foi philosophique et poétique qui s'est traduite par le *Sanglot de la Terre*. Si le *Sanglot* est continûment sérieux, on y discerne cependant à quelques notations jetées çà et là (cf. *Sgt* p. 17, 19, 32, 52) les premiers linéaments de l'ironie qui triomphera dans les *Complaintes*, l'*Imitation* et les *Moralités*.

L'ironie de Laforgue est une attitude complexe qui se manifeste sous trois aspects. L'ironie sentimentale en est le premier : désinvolture souriante et désabusée à l'égard de tout ce qui passionne son cœur, gageure de paraître détaché de tout ce qui l'émeut, de donner le change sur sa véritable attitude. Laforgue est un maître en éblouissements, il a l'émotion et la pensée graves et sévères souvent, mais à aucun prix, il ne voudrait qu'elles apparussent comme telles.

Son ironie vient d'un conflit entre sa sentimentalité et son intelligence, toujours présente et éveillée, même aux instants de profonde émotion. Il est de plus la proie d'une sorte de pudeur sentimentale ; n'osant s'abandonner pleinement à ce qu'il éprouve, de peur de paraître ridicule, de faire comme les autres, il rit et s'amuse de ce qu'ils prennent au sérieux. Son intelligence saisit le ridicule (réel ou voulu) de telle ou telle attitude sentimentale, arrête net et brutalement le mouvement lyrique qui allait s'ébaucher. Il juge toujours ses états émotifs, vieille habitude d'analyse intérieure, les compare, les oppose, et s'en détache, car il ne veut être dupe ni de lui-même, ni de rien au monde. Interviennent alors l'esprit de mot, les cocasseries, car le poète ne veut laisser voir qu'un jeu dans ses aveux les plus sincères.

<sup>1</sup> Villiers de l'Isle-Adam est aussi un grand ironiste, mais tandis que l'ironie de Laforgue s'exerce sur lui-même, celle de Villiers est « objective » pourrait-on dire. Elle s'attaque aux ridicules de la science, aux êtres ténébreux, chargés de matière, aux cerveaux grisés d'idées creuses, aux phraseurs qui ressassent sans fin les immortels principes de 89, aux contempteurs de l'Idéalisme (dont le type est incarné en Tribulat Bonhomet, le tueur de cygnes).

Ainsi, cette ironie provient d'un double mouvement : [l'intelligence, jugeant telle ou telle émotion, en arrête le développement, et provoque — par l'esprit de mot, les sous-entendus, etc. — un état psychologique contraire où apparaissent le sourire et le rire. Quelques citations montreront clairement ce processus :

Bref, j'allais me donner d'un « Je vous aime »  
Quand je m'avisai non sans peine  
Que d'abord je ne me possédais pas bien moi-même.  
(D. V. III. 297.)

A la fin du même poème :

Allons, dernier des poètes,  
Toujours enfermé, tu te rendras malade !  
Vois, il fait beau temps, tout le monde est dehors,  
Va donc acheter deux sous d'ellébore,  
Ça te fera une petite promenade.

Un autre passage tiré de l'*Imitation* est plus caractéristique encore :

C'est vrai, j'ai bien roulé !.....

— L'émotion est jusqu'ici réelle et va se développer pendant les quatre vers suivants — :

..... J'ai rôlé dans des gîtes  
Peu vous ; mais n'en n'ai-je pas plus de mérite  
A en avoir sauvé la foi en vos yeux ? Dites...

— Allons, faisons la paix, venez que je vous berce,  
Enfant. Eh bien ?

— Maintenant la cabriole :

— C'est que votre pardon me verse  
Un mélange (confus) d'impressions... diverses !

(*Imit.* 227.)

Le plus délicieux poème en ce genre, et dans lequel se résument les constatations que nous avons faites, est l'*Autre Complainte de lord Pierrot* (C. 132), qu'il nous faut citer presque entière :

Celle qui doit me mettre au courant de la Femme !  
Nous lui dirons d'abord, de mon air le moins froid :  
« La somme des angles d'un triangle, chère âme,  
« Est égale à deux droits. »

Et si ce cri lui part : « Dieu de Dieu ! que je t'aime ! »  
— « Dieu reconnaîtra les siens. » Ou piquée au vif :  
— « Mes claviers ont du cœur, tu seras leur seul thème. »  
Moi « Tout est relatif. »



De tous ses yeux alors se sentant trop banale :  
« Ah ! tu ne m'aimes pas ; tant d'autres sont jaloux ! »  
Et moi, d'un œil qui vers l'Inconscient s'emballe :  
« Merci, pas mal ; et vous ? »...

Cela finit par tourner au persiflage sentimental (cf. l'exquise petite comédie de *Pierrot fumiste*).

L'émotion chez Laforgue ne se développe pas selon le mode sérieux et grave qu'elle présenterait chez un pur lyrique. Un Verlaine, un Samain, un Régnier ignorent l'ironie, ils fuient l'esprit et la pointe assassine, car ils sont possédés par leur émotion qui subjugue leur intelligence. Ils ne se détachent pas de leur état psychologique ; tandis qu'il faut voir l'origine de l'ironie de Laforgue dans le conflit dont nous avons parlé plus haut, dans un sens aigu de la relativité des choses et dans la faculté qu'il a de se « déprendre » de lui-même, de s'apparaître en lui comme une chose lointaine. Son moi-sujet est dissocié profondément de son moi-objet. L'un contemple l'autre. Il a ressenti l'étrange étonnement d'exister, l'étrange sensation d'arriver de très loin en lui, comme en un monde inconnu où tout émeut avec sourire l'âme du contemplateur. Il a dit qu'il était ce :

Pauvre, pâle et piètre individu  
Qui ne croît à son Moi qu'à ses moments perdus<sup>1</sup>.

Et surenchérisant encore :

Un soir, je crus en moi ! j'en faillis me fiancer !  
Est-ce possible... Où donc tout ça est-il passé ?

(*F.B.V. XXX, 400.*)

De même qu'il se détache de ses sentiments, il se détache de ses idées. C'est le second aspect de son ironie. Une telle attitude laisse supposer quelques germes de scepticisme. Laforgue s'est tant saturé d'idées et de systèmes qu'il finit par ne plus voir en eux qu'un pur jeu dont le ridicule lui apparaît avec outrance. Il les parodie et les persifle. On peut rapporter à cet état d'esprit les très étranges « divagations » philosophiques de *Salomé* et d'*Andro-*

<sup>1</sup> Cf. *F.B.V. LI. p. 447* :

Peut-il être question  
D'aller tirer des exemplaires  
De son individu si on  
N'en a pas une idée plus claire ?...

Id. *LIII. 451.*

... Aux jours où certain bohème filon  
Du commun néant n'avait pas encore  
Pris un accès d'existence pécore  
Sous mon pauvre nom.

mède où il procède à un sommaire abattage de « théogonies, théodicées, et formules de la sagesse des nations » (*M.L.* 166).

Acharné lecteur des philosophes, il les écrase sous le ridicule de leur jargon, de leurs subtilités. Il ne veut à aucun prix que son intelligence soit soumise à quoi que ce soit. « Et trois autres clowns, dit-il dans *Salomé*, jouèrent l'Idée, la Volonté, l'Inconscient<sup>1</sup>. L'Idée bavardait sur tout, la Volonté donnait de la tête contre les décors, l'Inconscient faisait de grands gestes mystérieux comme un qui en sait au fond plus long qu'il n'en peut dire encore. Cette Trinité n'avait qu'un seul et même refrain :

O Chanaan  
Du bon Néant !  
Néant, la Mecque,  
Des bibliothèques.

Elle obtint un succès de fou-rire. » (*M.L.* 158). Son ironie déprécie toutes valeurs. Il s'attaque aussi bien aux idées philosophiques qu'aux traditions les plus « respectables » de l'histoire littéraire. Il discrédite ces dernières par les *Moralités Légendaires* où il parodie des thèmes traditionnels et célèbres.

Le troisième et dernier aspect de l'ironie laforguienne est ce que l'on pourrait appeler l'ironie métaphysique. Par elle, l'esprit détaché déjà de ses sentiments et de ses idées, se déprend de la vie. Le pessimisme et l'ennui le rejettent sur lui-même, le fossé devient infranchissable entre lui et le monde. La vie apparaît alors comme un jeu de fantoches éphémères, comme les illusions d'un kaléidoscope tournant sans relâche et sans but. Laforgue, pour employer un de ses néologismes, s'est senti « débutisé » (cf. *E.P.L.* septembre 1891, n° 18, fgt. 10).

Pour un esprit comme le sien, nourri de préoccupations philosophiques, hanté de perfection, de plénitude, d'absolu, la vie d'ici-bas n'est qu'une pauvre machine détraquée et cliquetante : « Humanité, encore une fois, que tu me fais de la peine.... O Terre, O Terre, que tu me fais de la peine<sup>2</sup> ». La seule attitude qu'il juge digne est de rester calme et résigné. Il n'enfle plus la voix et ne joue plus les désespoirs cosmologiques, — il l'avait fait dans le *Sanglot*, mais cela lui sembla plus tard faux et déclamatoire, — il sourit — l'estimant ainsi à sa juste valeur — devant le déploiement des formes éphémères. Cette ironie est sa libératrice. Plus rien ne l'opprime. Devenu aussi léger qu'Ariel, il plane au-dessus du « crû, quotidien et trop voyant présent ». Il atteint la liberté intérieure, s'est détaché

<sup>1</sup> Ce sont les trois principes fondamentaux de la philosophie de Hartmann.

<sup>2</sup> Cf. *Agenda*. 1883. 17 mai. *N.R.F.* octobre 1920. p. 520. Joindre à ce texte le passage d'une lettre à Ch. Henry, citée dans notre chapitre précédent p. 138.

du monde, de toute idéologie, de toute sentimentalité. Il n'y a plus que son âme, libre, seule, au centre du tout. Il est pareil à un homme que de longs efforts auraient chargé de richesses, qui les arrache de lui et s'en dépouille. Trop d'idées, trop d'émotions se disputent l'esprit de Laforgue et le tourmentent; l'ironie lui devient un moyen de résoudre le conflit qui le déchire, de garder intact l'équilibre de son moi. Alors, plus rien ne l'attache, il veut vivre sans habitudes<sup>1</sup>, et tend à un état où toutes les valeurs sont dépréciées, où tout est sur le même plan, où rien ne lui est plus et plus ne lui est rien :

Jonglons avec les entités,  
Pierrot s'agite et Tout le mène !  
Laissez faire, laissez passer ;  
Laissez passer et laissez faire,  
Le semblable c'est le contraire.

Plus on considère l'ironie de Laforgue, plus on s'aperçoit qu'elle n'a de plaisant que l'apparence, en réalité, elle voile de mornes tristesses et de pesants désespoirs. Elle procède d'un sentiment très aigu de l'absolu. Et en ce point, et en son principe, elle rejoint l'ironie des romantiques allemands, témoin cette page de Jean Paul Richter tirée de sa *Vorschule der Aesthetik* : Wenn der Mensch, wie die alte Theologie tat, aus der überirdischen Welt auf die Irdische herunterschaut, so zieht diese klein und eitel dahin; wenn er mit der kleinen, wie der Humor tut, die Unendliche ausmisst und verknüpft, so entsteht jenes Lachen, worin noch ein Schmerz und eine Grösse ist. Daher, so wie die griechische Dichtkunst heiter machte im Gegensatze der modernen, so macht der Humor zum Teil ernst im Gegensatze des alten Scherzes; er geht auf dem niedrigen Sokkus, aber oft mit dem tragischen Maske, wenigstens in der Hand (Edition Hempel. T. XLIX, page 137).

<sup>1</sup> Cf. fgt. *Revue Anarchiste*. 1893. fgt. 1. (inédit).





## CHAPITRE IX

# LA LANGUE ET LA SYNTAXE DE LAFORGUE

« O cœur d'or pétri d'aromates littéraires ! »

*Complainte d'une convalescence en mai.*



## CHAPITRE IX

### LA LANGUE ET LA SYNTAXE DE LAFORGUE

La « langue poétique » lui paraissant trop usée pour réaliser les images qui se pressaient en lui, Laforgue s'est créé lui-même ses moyens d'expression, une langue et une syntaxe conformes à sa sensibilité. Et, parmi les poètes et les écrivains de son temps, il n'est pas un isolé, car, en nulle époque plus que pendant le Symbolisme, la langue et l'expression poétiques n'ont subi aussi radicale transformation.

Fatigués des rythmes et des formes qui avaient suffi à leurs prédécesseurs, les Symbolistes ont cherché des rythmes et des formes qui leur appartenissent à eux seuls, et, dans leur ardeur d'innovation, ils allèrent parfois au delà de toute esthétique et perdirent souvent le sens du français. Gavés d'intellectualisme, venus dans une période pourrie de civilisation, ils eurent pour idéal une poésie où la mysticité et le scepticisme, la sincérité et l'ironie, l'analyse et la musicalité s'allient en un composé troublant. Leur langue et leurs rythmes retracent toutes ces complexités. Laforgue même, toujours à l'avant-garde des idées, souffrant peut être plus qu'eux tous de son intellectualisme, rêva une sorte de « déculture », et redonna à son style et à ses mots, retrempés à la mystérieuse source de l'Inconscient, une saveur étrangement capiteuse.

Que reste-t-il de cette « Ile Sonnante » que fut la langue des Symbolistes ? Peu de chose. Tous les mouvements poétiques qui suivirent se sont empressés de répudier cette compromettante succession. Témoins, parmi bien d'autres, les poètes de l'Abbaye, les Romain, les Duhamel, les Vildrac, les Chennevière, les Durtain, qui, s'exprimant par la bouche de ce dernier, veulent pour leur poésie la langue la plus simple et la plus naturelle : « L'écrivain qui sait sa langue la verra suffire à tout. L'usage des termes propres lui fera trouver les sens les plus forts dans les mots les plus simples : et ainsi les mots étrangers ou mal faits et les argots éphémères s'éliminent sauf nécessités bien rares ». De même pour la syntaxe : « Croire donner pour cette dernière plus exact témoignage par un système de convention individuel plutôt que par celui qui se trouve en usage est faire preuve d'une naïveté opposée à la toute-sagesse de l'Art ». (*Face à Face ou le Poète et Toi*. p. 36-37.)

Les innovations de Laforgue, moins outrées et plus intelligentes que celles de quelques symbolistes (dont le célèbre *Thé chez Miranda*,

le *Jubilé des Esprits Illusoires*<sup>1</sup> et les *Demoiselles Goubert* donnent la ridicule formule), portent principalement sur le vocabulaire et moins sur la syntaxe<sup>2</sup>, et réalisent des images et des alliances de termes fort étranges. Elles sont dirigées contre ce que Théodore de Banville appelait : « Le plus grand écueil de la poésie française : le lieu commun. » (*Revue Contemporaine* 25 mars 1885, p. 381.)

Son innovation la plus curieuse consiste en ce que l'on pourrait appeler le procédé de « contamination ». Il unit violemment deux mots de signification différente, mais présentant quelque similitude de graphie, pour en former un nouveau au sens tout à fait imprévu.

|                        |   |
|------------------------|---|
| <i>Elephantaisiste</i> | « De ces plaisanteries que j'appellerais éléphantaisistes ». (Eléphant + fantaisiste). ( <i>M.L.</i> 253.)  |
| <i>Ennuiversel</i>     | « O ranceurs ennuiverselles ». ( <i>M.L.</i> 130.)  |
| <i>Eternullité</i>     | « Mondes vivotant, vaguement étiquetés<br>De livres sous la céleste éternullité ». ( <i>C.</i> 59.)   |
| <i>S'exisoler</i>      | Variantes de <i>F.B.V.</i> n <sup>o</sup> . XLII.   |
| <i>Martyriséen</i>     | « Expériences nervicides, nuits martyriséennes ». ( <i>M. L.</i> 130.)  |
| <i>Massacrilège</i>    | « Aime-moi à petit feu, inventorie-moi, massacre-moi, massacrilège moi ». ( <i>M.L.</i> 130.)   |
| <i>Omnivers</i>        | « L'ange gardien détaché pour chacun de nous du grand Ange de l'Histoire et délégué de l'Evolution terrestre, détaché lui-même de celui de l'omnivers ». ( <i>M.P.</i> 17.) |
| <i>Omniversel</i>      | « C'est le Tout-Vrai, l'omniversel ombelliforme<br>Mancenillier » ( <i>C.</i> 194.)   |
| <i>Sangsuelles</i>     | « Mais, fausse sœur, fausse humaine, fausse mortelle,<br>Nous t'écartèlerons de hontes sangsuelles ». ( <i>C.d. Voix.</i> 71.)  |
| <i>Sexciproque</i>     | « Puis s'affligent sur maint seins creux...<br>Puis retournent à ces vendanges sexciproques ». ( <i>C.</i> 67.)   |
| <i>Sexciproquement</i> | « Soyons heureux sexciproquement ». ( <i>E.P.L.</i> mai 1893, n <sup>o</sup> 26, fgt. 3.)   |
| <i>Violuptés</i>       | « Cris jaillis là-bas d'un massif,<br>violuptés à vif ». ( <i>C.</i> 109.)  |

Les deux mots, les deux idées pénètrent l'un dans l'autre et la résultante gagne en originalité et en relief. C'est un des « jeux lexicologiques » que Laforgue a le mieux réussi. « Ces à peu près, déclare-t-il dans les *Deux Pigeons*, étaient encore une de ses deux ou trois manies » (*M.L.* 253).

Laforgue a abondamment innové en matière lexicologique, les mots forgés de toutes pièces, les dérivations voisinent dans son style avec les mots rares et techniques. Il voulait faire de

<sup>1</sup> Publié dans la *Vogue* du 18-25 octobre 1886. Cf. *Le Symboliste* du 7 oct. 1886.

<sup>2</sup> Exactement le contraire chez Mallarmé, qui est avant tout un inventeur de tours syntaxiques.



l'original à tout prix, et semble avoir pris à créer ces vocables souvent bizarres et peu harmonieux, plus de plaisir que nous en avons à les lire. Ici, comme ailleurs, aucun scrupule de bon goût et de tradition ne l'a retenu. Dans la liste qui suit, j'ai réuni innovations, dérivations, latinismes, archaïsmes, etc., me réservant d'étudier à part son vocabulaire technique, plus intéressant que ces fantaisies qui sont déjà bien périmées.

- Adamantin* « Je veux dès demain partir, m'enquérir par le monde des procédés d'embaumement les plus adamantins. » (*Hamlet*.)  
Littre : qui a la dureté du diamant.
- Aigrette* « Les pieds aigrettés de courtes nageoires ». (*G.B.A.* août 1883.)
- Alacre* « Corps banal, mais alacre » (*F.B.V.* XIV. 368.) Latin alacer, cris, e. agile, rapide...
- Albe* Un brave boudhiste en sa chasse,  
Albe, oxydé, sans but, pervers. (*Compl.* 55.)  
« Oh ! qu'alors, tout bramant vers d'albes atavismes... » (*F.B.V.* XXIII. p. 385.)  
« ... albes cathédrales ». (*F.B.V.* XLIII. 429.)  
cf. Kahn. *Palais Nomades* 57 : C'est toujours un décor plus albe. Dubus. Elle rêve au secret de son albe âme... (*Quand les violons sont partis* 105.)
- Angéluser* « Le long d'un ciel crépusculâtre,  
Une cloche angéluse en paix  
L'air exilescent et marâtre ». (*Compl. des débats mélanc.* C. 184.)
- Anomaliflore* « Hélas ! m'esquinter, sans trêve, encore,  
Mon encéphale anomaliflore  
En floraison de chair par guirlandes d'ennuis ». (*Imit.* 270.)  
« Le cadre naturel des floraisons de ma cervelle anomaliflore ». (*E.P.L.* septembre 91, n°. 18.) — où abondent les anomalies.
- Aptère* « Milieux aptères, ou sans divans ». (*C. de l'automne.* c. 103.)  
« Ah ! d'un trait inoculant l'être aptère ». (*Im. Clair de lune* I. 210.)  
Littre : Qui est sans ailes. Terme de zoologie et de botanique.  
« Ce souci de présenter son œuvre intégrale explique la présence là de quelques pages aptères commentées par leur millésime ». F. FÉNÉON. *Revue Moderniste*, décembre 1885.
- Arbrillon* « Les premiers arbrillons... » (*M.P.* 42.) — Ce mot est attesté dans Geodefroy. — mot de la vieille langue.
- Argutial* « Aux riches flirtations des pompes argutiales ». (*C. du Sage de Paris.* C. 194.)
- S'arlequiner* « Et vais m'arlequinant des défroques  
Des plus grands penseurs de chaque époque ». (*F.B.V.* X. 360.)
- Ascétiser* « L'amour, l'amour qui rêve ascétise et fornique ». (*Imit.*) « Cet enthousiasme de résignation... qui avait ascétisé sa vingtième année ». (*Salomé.* M.L. 143.)
- Assumer* « Dites venez m'assumer vous ne vous en mordrez pas les doigts » (*Lohengrin*) — « Mais pour Ruth, l'infortunée et typique héroïne que j'ai assumée ». (*Mir. des Roses*.)  
Littre : prendre sur soi ou pour soi.

- « Elles assument des contours géométriques » FÉNÉON. (Plow.<sup>1</sup> p. 11.)
- Aubader* « Certes, dès qu'aux rideaux aubadent tes fanfares ». (*Compl. des Condol. au soleil*. C. 158.)
- Auber* « Et, sur son front tout au baptême,  
Aube déjà l'air ingénu ». (*Compl. noces de Pierrot*. C. 138.)
- Balsamyrrhé* « Et des plics-plocs solitaires d'opalins jets d'eau balsamyrrhés. » (*Lohengrin*) = qui répand un parfum de baume et de myrrhe.
- Biberonner* « Ainsi le tétarque biberonnait son houka, l'air vacant. » (*Salomé*.)
- Bizarrant* « Lampe des mers, blancs bizarrants, mots à vertige » = qui étonnent par leur bizarrerie. (C. 66.)
- Bucoliser* « ... un voyou bucolisant par les sentiers ». (M.L. 225.)
- Callipédique* « Le corridor central des gynécées, peint de scènes callipédiques, d'une mélancolie pourrie d'aromates féminins ». (*Salomé*).  
Qui a trait à la procréation systématique des beaux enfants (Littré).
- Callipyges* « Quelques artichauts callipyges. » (*Salomé*).  
Littré : t. d'antq. Vénus callipyge. Vénus aux belles fesses.
- Caronculé* « Franc comme les cimes, le front caronculé de foi ». *Lohengrin* (M.L. 114.)  
Littré : Caroncule. Terme d'anatomie, petite éminence charnue. Terme de botanique, de zoologie.
- Choser* « L'éclair aveugle... qui saura te choser... » (*Comp. Sage de Paris*. C. 195.)  
« Si la mort, de son van, avait chosé mon être ». (*Comp. d'un convalesc.* C. 187.) Attesté dans Geodefroy, avec le sens de blâmer, tourmenter.
- Clapisement* « Le grand clapisement des averses toute la nuit ». (D.V. IX v.15.)  
Littré : clappement, bruit aigu que produit la langue en se séparant du palais.
- Complaineux* « Refrain rossard et complaineux ». (I. 3. 156.) Villiers de l'Isle-Adam : je suis un angoisseux. (T. Bonh. 56.)
- Coruscant* « Sacerdotalement empêtrés dans leurs coruscants brocarts lamés » (*Salomé*. M.L. 146.)  
Littré : coruscation : vif éclat de lumière.  
Kahn : « les étrières coruscantes jetées dans la poussière ». (Plow. 10.)  
Stuart Merrill : « L'idole, dont les doigts coruscant de rubis... » (*Fastes* 115.)
- Créaturette* « A la bonne créaturette ». (I. 2. 56.)
- Crucifiger* « Soleil qui saignant son quadrigé,  
Cabré s'y crucifige ». (C.N. des Soirs. C. 66.)
- Cruor* « Hôpitaux consacrés aux cruors et aux fanges ». (*Imit.* 259.)  
Attesté dans Geodefroy : Sang qui est sorti d'une blessure.  
Gringoire : Cœur, dont eau et sang  
Découle par cruor.

<sup>1</sup> Nous tirons quelques références du « Petit glossaire pour servir à l'intelligence des auteurs décadents et symbolistes » par J. Plowert (pseudonyme de Paul Adam). Paris. Vanier. 1888.

Bien que ce « Petit glossaire » de Plowert ne soit guère fait sérieusement, il fournit cependant, deci, delà, quelques renseignements intéressants.

- Débutiser** « Chose vulgarisée et débutisée par la débauche courante ». (I. 2. 110.)
- Défeuiller** « Lui défeuiller quel Tout je suis,  
Et que ses yeux, perdus m'en suivent ». (F.B.V. v. 349.)
- Dehiscer** « Les valves d'or du tabernacle déhiscent » (*Lohengrin*).  
Litré : déhiscent, se dit d'organes qui s'ouvrent d'eux-mêmes.
- Délaver** « Cette solitude kilométriquement profonde qu'un vent sévère,  
arrosée de taches de lumière, délava ». (*Salomé* texte de la *Vogue*.)
- Délèvrer** « Et, nous délèvrant de l'extase ». (*Compl. des Nost. préhist.* 110.)
- Drument** « Des montagnes drument hérissées de sapins noirs » (I. 3. 56.)
- Edeniquement** « Edeniquement nus ». (*Lohengrin*.)
- Elixirer** « Me laisser éponger mon moi par l'absolu ;  
Ou bien élixirer l'absolu en moi-même ». (*C. Prélud. autob.*)
- Emmousseliné** « Une jeune fille mélodieusement emmousselinée d'arach-  
néenne jonquille à pois noirs » (*Salomé. M.L.* 46.)
- Enflaquer** « Une pluie... enflaque le sol ». (*M.P.* 37.)
- Engrandeuiller** « Et l'automne s'engrandeuille au bois de Boulogne ». (*C.* 178.)
- Engrappé** « Des rêves engrappés se roulaient aux collines ». (*Compl. des Voix*.)
- Entonnellé** « Aérienne sallée... entonnellée tout autour d'assourdissante  
volière ». (*Salomé M.L.* 157.)
- Envisionner** « L'être qui a traqué et a été traqué tout le jour, que l'obs-  
curité épeure et envisionne ». (*M.P.* 22.)
- Equivoquer** « J'entends battre ma jeune chair  
Equivoquant par mes artères ». (*Imit. n°.* XV. 242.)
- Errabundes** « Deux semaines errabundes ». (*Compl. Prél. autob.*) C.  
Villiers : Elle parlait d'une voix trémébonde. (*Triu. Bonh.* 252.)
- Essorer** « Derrière lui, la ville déjà en rumeur de fête, essorant ses  
copieux arrosages ». (*Salomé* 139.)  
Litré : essorer, exposer du linge à l'air pour le faire sécher.  
Mais le sens que donne Laforgue à ce verbe reste douteux, est-ce  
celui de : faire sécher ou de prendre l'essor, donner l'essor. Ce  
dernier sens se rencontre chez Rimbaud : « Je me trouvais néan-  
moins chez madame en gros oiseau gris bleu s'essorant vers les  
moulures du plafond ». (cf. *Moréas. Cantilènes* 231 : le jaloux...  
s'essore des marges du missel.)
- Essui** « Nous barbouiller le corps de fruits  
Et lutter comme essui (?) » (*C.* 110.)
- Evocatoire** « Puis j'ai des tas d'éternelles histoires,  
Sans compter les passes évocatoires ! »  
(*Compl. du Pauvre Chevalier Errant. C.* 116.)  
cf. Kahn. *Palais Nomades*. p. 68 : « L'Evocatoire sorcellerie  
des hasards suscite les similitudes ».
- Exilant** « Vêpres, Ostensoirs,  
Couchants ! Sulamites  
De province aux rites  
Exilants des soirs ! »  
(*Compl. de l'orgue de Barbarie. C.* 84.)

- Exiléscent** cf. *supra* à « angéluser ».
- Exorbitance** « Prendre le thé, ici, ce soir ! l'exorbitance de ce petit tableau de genre la suffoquait. » (*Deux Pigeons. M.L. 259.*)
- Fataliser** « Elles fatalisent les gens, princes, pages, poètes... » (*Manus. inédit.*)
- Féliner** Les Concetti du crépuscule  
Frisaient les bouquets de nos seins ;  
Leur haleine encore y circule,  
Et leur félinant le satin,  
Fait s'y pâmer deux renoncules ».  
(*Compl. des Voix. C. 69.*)
- Féminiculture** « O féminiculture, pôle moderne ! » (*M.P. 50.*)
- Feu d'artificer** « Dans les soirs  
Feu d'artificeront envers vous, mes sens encensoirs ».  
(*Compl. Pauvre Chevalier. C. 115.*)
- Feuilleteur** Puissent mes feuilleteurs du quai  
En rentrant se r'intoxiquer  
De vos « Aveux », ô pur poète !... »  
(*Complainte à Paul Bourget. C. 55.*)
- Flûter** « Sisyphe par persuasion,  
Flûtant des Christs les vaines fables. »  
(*Compl. C. 197.*)
- Litré : flûter, jouer de la flûte, ne se dit que par ironie et en plaisantant.
- Fongosité** « Une porte verdie de mousses et de fongosités dignes d'écrin ». (*Salomé.*)  
Litré : fongosité, végétation charnue, mollasse, spongieuse en forme de champignons.
- Fugacité** « O fugacité de cette heure ». (*D.V. VII. 317.*)  
Litré : néologisme. Qualité de ce qui est fugace.
- Fugitivité** « Leur émotion fixée dans sa fugitivité à travers les siècles ». (art. sur « Dürer » *G.B.A. 1<sup>er</sup> juin 1882.*)
- Fusiner** « Vous fusinez avec un mol à peu près » (*M.P. 189.*) passer au fusain.
- Fuyeuse** « Salomé, fuyeuse des fêtes nationales ». (*Salomé.*)
- Génitoire** « D'autres titubent sous les butins génitoires » (*C. 193.*)
- Hallalisé** « De trop poignants cors  
M'ont hallalisé ces chers décors ».  
(*Compl. de l'automne monotone C. 104.*)
- Hosannalles** « Bons vitraux, saignez impuissants  
Aux allégresses hosannalles ».  
(*Compl. des Cloches. C. 151.*)
- Hymniclame** « Les cloches...  
S'étourdissent en jeunes gammes  
Hymniclames ! hymniclames ».  
(*Compl. des Cloches. C. 151.*)
- Incantatoire** « Oui, c'est l'automne incantatoire et permanent ».  
(*Imit. 212. Climat. fl. f. de la Lune.*)
- Mallarmé : Le vers, qui de plusieurs vocables refait un mot neuf, étranger à la langue et comme incantatoire.



- S'inextriquer* « ...Que les ronces et les haies de mes marges m'envahissent, luxurient et s'inextriquent ». (*M.P.* 23.)
- S'infiniser* « Voici la fin du jour où l'aimer s'infinise ». (*E.P.L.* avril 1891. fgt. 7.)
- S'in-Pan-filtre* « Dire que, sans filtrer d'un divin cœur,  
Un air divin, et qui veut que tout s'aime,  
S'in-Pan-filtre. » (*Compl. des Mounis. C.* 179.)
- Interreur* « Un vernis de légèreté... et d'interreur animale. » (*I.* 2. 60.)
- Kilométrique* « Par quels ennuis kilométriques  
Mener ma silhouette encor... »  
(*Imit.* 248, *Petits Mystères.*)  
« Des solitudes kilométriquement claustrales... » (*Pan et la Syrinx...*)
- Laminé* « Moi, je suis laminé d'esthétiques loyales ». (*Imit.* 227.)
- Lampyre* « Emeraude-archetypas.... Aède universel au Zénith. Lampyre de l'Empirée ». (*Salomé.*)  
Lampuris : ver luisant.
- Latence* « Nuit des hérédités et limbes des latences ». (*Compl. du Sage de Paris.* 192.) (cf. Adolphe Retté : *Cloches en la nuit* p. 13 :  
« Souffre stoïquement l'outrage coutumier,  
Car l'œuvre est en latence et son souffle vivace  
De l'Etre et ses rancœurs saura bien t'arracher. »)
- Lisotter* « Je lisotte et je regarde les gens. » (*I.* 3. 103.)
- Lunologue* « Blancs enfants de chœur de la lune  
Et lunologues éminents. »  
(*Imit. Pierrot V.* 223.)
- Lustral* « Et alors les averses lustrales jusqu'au matin ». (*D.V.IX.V.* 14).  
Litré : Lustral : terme d'antiquité. Eau lustrale, eau dont on arrosait le peuple pour le purifier.
- Luxurier* Cf. s'inextriquer.
- Manuterge* « Et c'est l'ostensoir patène de lune, démaillotté de ses langes, présenté sur un manuterge ». (*Lohengrin.*)  
Terme de liturgie. Linge avec lequel le prêtre s'essuie les doigts au moment du « Lavabo... »
- Mélancolard* « ... dès qu'il est dans ce Paris rêvé, il est mélancolard... » Notes sur Corbière. (*E.P.L.* Juillet 1891. fo. 29. partie inédite.)
- Minaudière* « Martyrs niaisant et vestales minaudières... » (*Gde. Compl. de la Ville de Paris. C.* 177.)
- Mondicule* « L'homme, ce pou rêveur d'un piètre mondicule... » (*Sgt.* 15.)
- Monocorde* « Prolixe et monocorde,  
Le vent dolent des nuits  
Rabâche ses ennuis. »  
(*Autre Complainte de l'orgue de Barbarie. C.* 111.)  
« Une cascade au bavardage monocorde mais si frais ». (*R. Bl.* n° 36.)  
Litré : monocorde, se dit d'un instrument qui n'a qu'une seule corde, par ext. qui ne donne qu'une seule note : monotone.  
Cf. Kahn : « Où le chœur des douleurs... a brui ses monocordes liturgies ». (*P.N.* 117.)

- Mourance** « Je recommence à avoir à la mourance du jour, mes petits accès de nausée universelle ». (*I.* 3. 30.)  
— Les Symbolistes ont eu une grande prédilection pour ces suffixes en ance :  
Allance : Kahn. (*P.N.* 121.)  
Attirance : P. Adam. (*Thé chez Miranda.*)  
Etirance : P. Adam. (*Soi.*)  
Luisance : F. Poictevin.... (*Songes.*)  
Navrance : Retté. (*Cloches.* 24.)
- Mysticiser** « Vaste rosace d'or, d'azur et de cinabre  
Pour ce coin recueilli mysticisant le jour. »  
(*Sgt.* 27. *Rosace en vitrail.*)
- Nucleus** « ...Des nucleus hirsutes, cils en houppes autour d'une matrice  
qui s'évente dans l'ennui des longs voyages » (*Salomé.*)  
Littre : terme latin. Se dit quelquefois pour noyau.
- Obéliscal** « Cactus obéliscals aux fruits en sarcophages » (*Imit.* 213 *Climat fl. f. de la Lune.*)
- Orphelinisme** « Encor un de mes pierrots mort ;  
Mort d'un chronique orphelinisme »  
(*Imit.* Locut. XII. 239.)
- Pécore** « Un accès d'existence pécore  
Sous mon pauvre nom. » (*F.B.V.* LIII. 451.)  
Ici adj : signifie à peu près grégaire.  
Littre : pécore subst., animal bête.
- Pédassant** « Une voix un peu pédassante ». (*Les Hommes du jour.* Article sur Bourget.)
- Perscrutant** « ... la main devant les yeux perscrutant l'horizon. » (*M.L. Lohengrin.*)  
Regarder avec attention.  
Littre : perscrutation, recherche profonde. (Montaigne, Sainte-Beuve) Néologisme.
- Piétrisme** « Les têtes... adéquates au piétrisme de l'existence » (*M.P.* 38.)
- Pigrite** « J'avais toujours fait preuve d'une incroyable pigrite ». (*I.I.* 32. *Amours de la Quinzième année.*)  
Geodefroy atteste : pigre, paresseux.
- Pistillé** « Un cœur illusoirement pistillé » (*F.B.V.* XXVI. 392.)
- Progéniter** « Et partout où il progénitait, il laissait de vraies caresses et de bons écus à son effigie ». (*Hamlet.*)  
Progéniter : avoir de la descendance.
- Prolifère** « ... Oh ! dis, n'est-ce pas,  
Faut pas nous mettre sur les bras  
Un cri des limbes prolifères. »  
(*Imit.* Locut. V. 232.)
- Quadrige** « Adieu, mon beau cygne quadrigé ». (*Lohengrin.*)
- Raffaler** « O ! raffale-  
Moi le corps  
Des salives  
Corrosives ». (*F.B.V.* XIV. 369.)

Cf. Tristan Corbière :

« Légère encor est pour toi la rafale  
Qui frisotte la mer  
Va ! pour toi seul, raffalé, la rafale  
Soulève un flot amer ».

(*Amours Jaunes*. 277.)

*Refuite*

« Et ce soir nuit de jeu et demain la refuite  
Par la prairie... »

(*F.B.V. XIX*. 378.)

*Rerâler*

« Que nos bateaux sans fleurs rerâlent vers leurs ciels. » (*C. 159*,  
*Compl. des Condoléances*.)

*Révoir*

« J'allais le long d'un quai bien nommé mon rêvoir. » (*Compl.*  
*Prél. autobiogr.*)

*Revannés*

« Sans le mot, nous serons revannés, ô ma Terre ! » (*C. 60*.)

*Rinfiltrer*

« Et se rinfiltrent leurs parfums. » (*Compl. des Voix. C. 69*.)

*Ritourneller*

« Et ces pianos qui ritournellent, jamais las. » (*F.B.V. XXXVIII*.  
p. 418.)

*Salamboenne*

« .... au charivari de toutes les flûtes salamboennes. » (*Pan et*  
*la Syrinx*. 203.)

*Sélecter*

« Et l'Idéal se sélecte quand même son petit maximum tous  
les soirs. » (*M. L. Hamlet*.)

*Sempiterne*

« ... C'est la rosse aveugle aux cercles sempiternes  
Qui tourne pour autrui les bons chevaux de bois. »

(*Imit. La lune est stérile*.)

« O cœur aride  
Mais sempiterne,  
O ma citerne  
Des Danaïdes. » (*F.B.V. III*. 346.)

*Sofalesque*

« Lohengrin.... Les jambes trop croisées en une pose sofalesque. »  
(*Lohengrin*.)

*Spleenuosité*

« Maison de deuil, spleenuosités, rancœurs à la carte. »  
(*C. 177, Gde. Compl. de la Ville de Paris*.)

*Staminifère*

« Chair bêtement staminifère. » (*F.B.V. XXVI*. 392.)

*Suresthétique*

« Et, sous le ciel, plus d'un s'explique,  
Par quels gâchis suresthétiques  
Ces êtres-là sont adorables. »

(*C. sur certains Ennuis*. 135.)

*Toiletter*

« Les deux sexes toilettés à la mode. » (*Gde. Compl. de la Ville*  
*de Paris*. 178.) cf. squeletté *M.P.* 27.

*Traversalement*

« On suivit donc un fonctionnaire à clef brodée traversalement  
à l'échine. » (*Salomé*.)

*Tumultuer*

« ...Tumultuent en giges blanches. » (*Imit. Pierrots. IV*. 222.)  
Sur le même modèle : cf. Retté. *Cloches*. 13 : « des cloches  
turbulent. »

Litré : tumultuer : s'agiter en tumulte. Rabelais : la mer  
commença s'enfler et tumultuer du bas abyme. (*Pantagr. IV*. 18.)

*Ubiquiter*

« Ainsi, mon idéal sans bride  
T'ubiquitait de ses sanglots. »

(*Compl. du vent qui s'ennuie*. 140.)

|                     |  |
|---------------------|--|
| <i>Variationne</i>  | « (l'Inconscient)... variationne sur la création. » ( <i>M. P.</i> 179.)   |
| <i>Vidasser</i>     | « Orgue, orgue de Barbarie,<br>Don Quichotte souffre-douleur,<br>Vidasse, vidasse ton cœur. »<br>( <i>Compl. de l'Orgue de Barbarie.</i> 82.)  |
| « <i>Virider</i>    | « Les jungles viridant aux brises atlantiques. » ( <i>Salomé.</i> 137.)<br>Cf. Rimbaud : « ... la rame viride du bois ! » ( <i>Illumin.</i> 10. <i>Merc.</i><br><i>ed. minor.</i> )  |
| <i>Ventriloquer</i> | « Memnons, ventriloquons ! le cher astre a filtré... » ( <i>Compl. des</i><br><i>Gds. Pins.</i> 155.)  |
| <i>Vivotter</i>     | « Et je vivotte et m'inocule<br>Les grands airs gris du crépuscule »<br>( <i>F.B.V.</i> XXXVII. 417.)  |
| <i>Voluptial</i>    | « Enfant, connais-tu les pompes voluptiales. » ( <i>Lohengrin.</i> )   |
| <i>Vocératrice</i>  | « La petite vocératrice jaune.... » ( <i>Salomé.</i> )   |
| <i>Vortex</i>       | « Vortex-nombril<br>Du Tout-nihil. »<br>( <i>Imit. Litanies.</i> 269.)<br>« Dans leur incessant vortex de métamorphoses. » ( <i>Prél. autob.</i> )<br>Attesté dans Littré comme terme d'anatomie — diminutif :<br>vorticule, petit tourbillon. |

La poésie de Laforgue aussi bien que sa prose, foisonne de termes spéciaux et techniques, empruntés soit à la langue philosophique, soit au vocabulaire scientifique et médical<sup>1</sup>. Leur grande abondance, leur emploi en toute occasion montre bien que pareille utilisation de termes bannis d'ordinaire de la poésie répondait chez notre poète à un système et à une volonté bien arrêtés. Aucun « poète-philosophe », ou se piquant de l'être, n'a été aussi loin que Laforgue dans cette incorporation à la poésie du vocabulaire spécial<sup>2</sup>. Que l'art y trouve son compte, il est permis d'en douter ! Et l'on peut fort bien appliquer à cette tentative de Laforgue, qui somme toute a échoué, les pénétrantes pages de Rémy de Gourmont, dans son *Esthétique de la langue française*, où il remarque que « ces mots et une quantité d'autres appartiennent moins à la langue française qu'à des langues particulières qui ne se haussent que fort rarement jusqu'à la littérature, et si on ne peut traiter certaines questions dans leur secours, on peut se passer de la plupart d'entre eux dans l'art essentiel, qui est la peinture idéale de la vie » (*Esth.* p. 21).

Voici quelques exemples tirés des œuvres poétiques :  
Vocabulaire scientifique :

<sup>1</sup> On peut trouver dans les *Complaintes* et les *Poèmes* un cycle « médical » qui serait composé de la *Compl. du Petit Hypertrophique*, de la *Compl. du Foetus de Poète*, du *Pauvre Corps humain*.

<sup>2</sup> Rimbaud a montré la voie, et a mieux réussi que Laforgue. Voir le *Bateau Ivre*.



On trouve dans les *Complaintes* des mots comme : lymphatique, corrosif, madrépore, albumine, mucus, chrysalide, réflexe, syncope, plasma, métamorphose, lexicon, etc.

L'*Imitation* est plus riche encore que les *Complaintes* : l'agrégat inorganique, s'inoculer, encéphale, léthargie, fébrifuge, hypogée, ophtalmique, thermomètre, spectroscopie, télescope, foetus, gélatine, polypier, cautériser, coaguler, ausculter, prurit, hypertrophique, hydrocéphale, hémisphère, cellule, fibroïne, anthropomorphe, animalcule, muqueuse, pliocène, syrupeux, etc. etc. Fait curieux et indiquant l'évolution des idées de Laforgue, les *Derniers Vers* ne présentent qu'un nombre infime de ces vocables techniques, la langue de ce recueil est plus claire, plus dépouillée d'innovations, elle est redevenue simple, toute à l'expression sans recherche du sentiment<sup>1</sup>.

Le vocabulaire philosophique surprend moins, et est d'une valeur artistique plus grande :

C'est vrai, la métaphysique de Dieu  
Et ses amours sont infinis...

(*Complainte des Mounis.*)

... Mes grandes angoisses métaphysiques  
Sont passées à l'état de chagrins domestiques

(*Complainte d'une convalescence en mai.*)

... Gisements d'instincts, virtuels paradis,  
Nuit des hérédités...

(*Complainte du sage de Paris.*)

... Par les blancs parcs ésotériques  
De l'Armide métaphysique.

(*Dédicace à Paul Bourget.*)

Je relève encore : velléité, cosmogonie, métempsychose, nirvana, Maïa, transcendental, immanent, etc., etc.

Laforgue, de plus, plaisant contraste avec les innovations « savantes » qui précèdent, pimente sa prose et ses vers d'expressions populaires, de termes d'argot :

*S'amener* : « C'est l'printemps qui s'amène. » (C. 100.)  
C'est l'hiver bien connu qui s'amène (D. V. I.)

*Bibi* : « Ah ! ah !... c'est comme ça qu'on voulait lâcher Bibi. »  
(M. L. 72).

*Bosse* : « Allez, allez, gens de la noce,  
Qu'on s'en donne une fière bosse. » (C. 148.)

<sup>1</sup> La même évolution vers plus de simplicité verbale se manifeste aussi chez Rimbaud et chez Moréas, qui atteignent la perfection de leur art dans *Une saison en Enfer* et les *Stances*.

- Camaro* : « Pour réveiller le camaro (*Imit.* 211.)  
*Esquinté* : « Vent esquinté de toux... » (*C.* 106.)  
*Fier* : « Un fier répertoire d'attaques » (*C.* 142.)  
*Mirobolant* : « Le soleil est mirobolant  
Comme un poitrail de chambellan,  
J'en demeure les bras ballants. » (*C.* 157.)  
*Flanquer* : « Penser qu'on vivra jamais dans cet astre,  
Parfois me flanque un coup dans l'épigastre. » (*Imit.* 209.)  
*Pinter* : « Nous pintâmes à tire-larigo » (*Hamlet* 47.)  
*Pioncer* : « A midi, ils ont pioncé à plat dans le sable. » (*I.* 2. 11.)  
*Quilles* : « Gamins et fillettes retroussés faisant les braves avec  
leurs quilles anémiques » (*I.* 2. 22.)

Les formes de prononciation populaire sont fréquentes :

- « Rien ! je suis t'il malhûreux » (*C.* 111.)  
« Je te vas dire » (*Imit.* 233).  
« On tira-z-à la courte paille » (*F. B. V.* 430. XLIII.)  
« Y a pas de port » (*D. V.* VII. 314.)

Nous avons considéré jusqu'ici les particularités les plus apparentes de l'écriture de Laforgue, sa « matière » en quelque sorte ; passons maintenant à sa « forme », aux éléments plus profonds, plus significatifs, qui constituent son style.

Le style, a dit Max Jacob, est la volonté de s'extérioriser par des moyens choisis. Définition que Laforgue aurait pu faire sienne.

Le style de Laforgue est « volontaire », en ce sens qu'il le réalise par un patient travail d'élaboration. La volonté y a plus de place que la spontanéité, les « moyens choisis » par où s'introduisent l'artificiel et le factice dominant tyranniquement. Ce n'est pas un style organique et souverain d'écrivain né, comme celui de Bossuet ou de Chateaubriand.

Son intelligence effectue toujours une sorte de choix dans l'émotion première et n'en garde que ce que ses parti-pris littéraires en veulent laisser subsister. Son style est attiré et dévié par ces aimants : ironie, et parti-pris de forcer les documents.

Il s'en faut de beaucoup que le style de Laforgue soit un. Il n'y a rien de plus complexe au contraire. Il serait plus juste de dire : ses styles. Laforgue module sur tous les tons. On rencontre chez lui des notations analytiques, concentrées, claires, dures et taillées comme des diamants, puis d'autres du plus pur impressionnisme (*Mélanges Posthumes, Croquis et notes*) ; il verse aussi dans le style artificiel, fardé, décadent presque en certains de ses poèmes, et passe sans difficulté au style alerte, précis de ses critiques

Le bonheur positif - catégorie des discours  
nécessaires comme  
nécessaire à la vie -  
une autonomie -  
Je n'ai dit que nous sommes imparfaits, transi-  
toires et sans vaine absolue. -  
Evolution universelle  
celle qui ne nous

Die Unzufriedenheit - Unpacificable! jein a  
Großher?





d'art, au style artiste, travaillé des *Moralités Légendaires*, son chef-d'œuvre, le point d'aboutissement de tout son effort, où toutes ses précédentes phases d'évolution ont laissé leur empreinte.

Il réalise pleinement le vœu qu'il formulait dans le *Concile Féerique* : «... Ah ! parcourir le plus de gammes !... »


L'étude des variantes que présentent ses poèmes et les *Moralités Légendaires*, les deux rédactions de l'*Aquarium*, permettent de saisir sur le vif ses procédés d'écriture. Dans les *Moralités Légendaires* et ses poèmes, son style n'est jamais de premier jet ; reportons-nous aux deux textes de l'*Aquarium*<sup>1</sup>. Quel bouleversement n'a-t-il pas fait subir au texte A ! Mots supprimés, adjonctions, interversions multiples ; il a éliminé impitoyablement tous les éléments inutiles, les détails trop précis. Chaque mot a sa place, il ne reste que l'essentiel. Le tissu de sa phrase est devenu si serré qu'on ne peut rien lui enlever. Le style de A est assez lâche, tandis que celui de B est des plus denses, et c'est par un patient travail de modifications et de ratures qu'il arrive à la version définitive. Les mêmes constatations ressortent d'une étude des variantes des *F. B. V.* et des *Derniers vers*, son style n'y est pas de premier jet, malgré son apparent négligé, car, pour Laforgue, le vers et la poésie devaient avoir quelque chose de moins élaboré que la prose. Il note, il extériorise rapidement le poème qu'il est en train de concevoir, il en jette quelquefois sur le papier les éléments essentiels, la substance poétique, puis le travail de modification commence<sup>2</sup>. Il cherche avec une inlassable patience le vocable qui le satisfera, élimine de ses vers les trop nombreuses particules exclamatives

<sup>1</sup> Voir 2<sup>e</sup> Partie, n<sup>o</sup> IV.

<sup>2</sup> Transcription rapide d'impressions pour un poème :

Un ciel de soir pluvieux  
Sur la pièce d'eau livide  
que le vent ride  
que ride le vent qui passe  
dans les futaies du parc  
les araignées tremblotent  
aux losanges des vitres  
Oh ! c'est le soir qui descend  
Comme une approche de l'hiver  
C'est toute la nostalgie  
d'une enfance inconnue  
dans un port où la vie est dure  
où l'on allume les lampes de bonne heure  
et où l'on soigne sa sœur phtysique  
un angelus tinte  
des voitures rentrent  
le soir descend  
tout m'oublie

des lampes  
s'allument aux  
facades

 Pas de ponctuation dans le manuscrit, fgt sur papier jaune 11 1/2 × 14 1/2 (manuscrit communiqué par M. G. Jean Aubry).

et les fait passer par deux ou trois versions avant d'atteindre la dernière. Au surplus, il n'est pas longtemps satisfait de ce qu'il a écrit, et, bien souvent, un texte, qu'à un moment donné il a considéré comme définitif, est plus tard remanié de fond en comble. Nous en avons des exemples probants dans les *Derniers Vers*, dont les pièces III et V paraissent dans la *Vogue* du 30 août et 11 octobre 1886, dans un texte fort différent de la version définitive<sup>1</sup>.

Sa pensée se modifie constamment, ses corrections sentent parfois la maniaquerie. Il admettra, par exemple, pendant le cours de deux rédactions, un substantif au singulier, puis, dans la troisième, il le met au pluriel, toute la phrase en est bouleversée. Il surcharge un mot de cinq, six synonymes, puis, changeant d'avis, d'un autre terme complètement différent. Le manuscrit devient un grimoire<sup>2</sup>.

Laforgue écrit difficilement, il sent constamment son expression inadéquate à son émotion, et, pour serrer cette dernière de plus près, il modifie à l'infini son texte. C'est un esprit ennemi de l'« écriture » facile, affligé d'hésitations presque maladives. Le style de Laforgue, quoique il paraisse assez relâché et assez négligé, dans ses poèmes surtout, ne donne pas, à l'étudier dans sa genèse, l'impression de la facilité, de l'aisance. On le voit conçu dans la critique et le scrupule.

Y-a-t-il un type de phrase laforguien ? Oui, et l'on pourrait l'appeler la phrase à reprise. La manière de Laforgue s'affirme aussi originale dans une certaine façon de construire ses périodes et d'en lier les éléments. La phrase à reprise apparaît constamment dans les *Moralités*. Dans ce schème de phrase, Laforgue reprend comme point de départ d'une nouvelle proposition, le terme final de la proposition précédente, ce qui le met brusquement et fortement en évidence, et le mouvement de la phrase en est comme brisé et dévié :

« Hamlet... sent qu'il a décidément tué un homme, supprimé une vie, *une vie* dont on peut témoigner, le nommé Polonius » (*Hamlet*, 44-45).

« Elle reste encore des minutes ainsi prostrée dans la supériorité de ses larmes, dans *la supériorité* de son enfance retrouvée » (*Id.* 58).

« Devant lui, la mer, la mer, toujours nouvelle et respectable, la *mer* puisqu'il n'y a pas d'autre nom pour la nommer. » (*Salomé*, 139-140).

« Ah ! parce que maintenant vous commencez à être un personnage, un *personnage* avec qui il faut compter » (*Lohengrin* 121).

<sup>1</sup> On peut trouver ces textes dans l'édition des Œuvres de Laforgue, en cours de publication au *Mercur de France* (T. 2, p. 242 et suivantes).

<sup>2</sup> On pourra consulter ces variantes (spécialement celles des nos XVIII, XXI, XLIV, XLVII, LIV des *Fleurs de Bonne Volonté*) dans la rarissime édition Dujardin-Fénéon (cf. Bibliographie. n° 63).

(Cf. *M. L.* 29, 59, 60, 87, 92, 97, 121, 140, 142, 211, et *passim*.)

C'est un de ces procédés d'insistance, si fréquents chez Laforgue,<sup>1</sup> une sorte de mise à la puissance seconde d'un élément. Ce procédé, assez lassant à la fin, concourt parfois à une détente brusque de la phrase, comme dans ce délicieux passage de *Salomé*:

« Et l'unique ponctuation du silence était maintenant les joyeux abois clairs de chiens, là-bas, que des gamins luisants, nus dans les micas des sables torréfiés, lançaient, sur d'exotiques sifflements, contre la volute déferlante de la ligne de la mer, *la mer* au ras de laquelle ces enfants faisaient tout à l'heure des ricochets avec leurs flèches de rebut » (*M. L.* 140 cf. *M. L.* 138).

La répétition semble donner plus d'immensité à cette mer, en reculer très loin les bornes.

D'autres fois, Laforgue reprend deux termes et obtient de curieux effets, comme dans ce passage de *Persée*, où la double reprise suggère remarquablement le moutonnement et le clapotis des vagues :

« La mer, cette après-midi, est quelconque, vert sombre à *perte de vue* ; moutonnement à *perte de vue d'innombrables* écumes si blanches s'allumant, s'éteignant, se rallumant, comme un *innombrable* troupeau de brebis qui nagent et se noient, et reparaissent, et jamais n'arrivent, et se laisseront surprendre par la nuit » (*Persée* 216).

On peut rapprocher de ce procédé, celui de la répétition. Il fait progresser ses phrases par la répétition de la même conjonction, du même pronom :

|                                |   |
|--------------------------------|---|
| <i>Miracle des Roses</i> p. 80 | répétition de <i>et</i> + <i>on</i> .               |
| <i>Pan et la Syrinx</i> p. 192 | trois propositions introduites par « <i>elle</i> ». |
| » p. 206                       | » de <i>si</i> + adverbe.                           |
| » p. 211                       | répétition de « <i>tous</i> ».                      |

Sans se lasser, et souvent sans qu'on en saisisse bien la raison, il répète deux, trois, quatre, cinq fois la même expression, le même membre de phrase (cf. début d'*Hamlet M. L.* 19-20, 42). Ce procédé n'est pas particulier à Laforgue, on le retrouve à un degré tout aussi fort dans la prose de certains Symbolistes (cf. p. ex. Ed. Dujardin *A la gloire d'Antonia* 1888, n° II, et surtout n° VII, p. 165-169, édition du *Mercure* 1897).

On rencontre aussi dans sa prose, ce que l'on pourrait assimiler à un rappel de thème en musique : la répétition à intervalles éloignés de la même notation :

O patrie monotone et imméritée (*Persée* 215 et 216).

<sup>1</sup> D'autres fois il met entre parenthèses l'élément sur lequel il veut insister.



Le monstre hausse somptueusement les épaules.

(Id. 218-219.)

Silence et horizon ! (Id. 233-234-236.)

*Hamlet*, *Lohengrin*, *Ruth*, *Salomé* occupent dans les *Moralités* une place à part par l'abondance de phrases complexes, de périodes qui s'y rencontrent ; tandis que *Persée* et *Pan* sont d'un style plus léger, plus aisé, avec leurs phrases courtes et serrées.

Les quatre premières *Moralités* que nous venons de citer présentent des périodes que l'on peut qualifier de véritables pièces montées, mais avec des moyens assez peu variés. Leur monotonie et leur massivité sont cependant souvent en rapport avec la monotonie et la massivité de l'objet dont elles suggèrent l'image.

La description de la tour et de l'anse, dans *Hamlet*, est faite par quatre phrases, dont trois sont uniformément amenées par la construction : la tour où... le cloaque où... l'anse stagnante où (*Hamlet* 19-20).

Dans le *Miracle des Roses*, se trouve une période avec les mêmes constructions parallèles, quoique un peu plus variées que les précédentes (deux phrases d'étendue pareille, puis phrases décroissantes, pour aboutir aux petites phrases finales) :

« On les voit errer, les bons névropathes, traînant une jambe qui ne valsera plus même sur l'air fragile et compassé de Myosotis, ou poussés dans une petite voiture capitonnée d'un cuir blasé ; on en voit quitter soudain leur place pendant un concert au Casino, avec d'étranges bruits de déglutition automatique ; ou soudain, à la promenade, se retourner en portant la main à leur nuque comme si quelque mauvais plaisant venait de les frapper d'un coup de rasoir ; on en rencontre au coin des bois, la face agitée d'inquiétants tics, semant dans les ravins antédiluviens les petits morceaux de lettres déchirées. Ce sont les névropathes, enfants d'un siècle trop brillant ; on en a mis partout » (*M. L.* 76).

Les phrases décrivant la procession dans le même *Miracle des Roses* sont aussi uniformément introduites par des conjonctions ou des adverbes, avec une véritable surabondance de : Puis. (cf. *M. L.* 94, 95, 98).

Les deux périodes qui ouvrent *Salomé* (137-138) sont encore plus bizarres. La première, ralentie de deux incidentes parallèles, pivote en quelque sorte sur un participe passé ayant la valeur d'un ablatif absolu.

La seconde décrit le palais du Tétrarque — comparé à un monolithe — et cette description se fait par une première phrase sans verbe, bourrée de substantifs, et se continue par trois autres amenées par des *et* épuisant les caractéristiques du Palais et aboutissant au mot « monolithe », qui fait image ; mais, comme si ces multiples déterminations ne suffisaient pas, la période continue par une



suite de participes passés déterminant « monolithe » et, fait fréquent chez Laforgue, toute la période finit sur une notation accessoire qui se détache de l'ensemble, nette et isolée : « En trois pâtés aux pylônes trapus et nus, cours intérieures, galeries, caveaux, et le fameux parc suspendu avec ses jungles viridant aux brises atlantiques, et l'observatoire ayant l'œil en vigie à deux cents mètres chez le ciel, et cent rampes de sphinx et de cynocéphales : le palais tétrarchique n'était qu'un monolithe, dégrossi, excavé, évidé, aménagé et finalement poli en un mont de basalte noir jaspé de blanc qui projetait encore une jetée de sonore trottoir, à double file de peupliers violet-gros-deuil en caisses, fort avant dans la solitude mouvante de la mer jusqu'à cet éternel rocher, l'air d'une éponge ossifiée, tendant une joli phare d'opéra-comique aux jonques noctambules » (*Salomé* 138).

Dans *Hamlet*, toute la seconde partie de la période (p. 20) est construite sur un seul terme — coin d'eau — déterminé par trois propositions parallèles, uniformément introduites par des participes passés. Il y a là équilibre sur une pointe et hypertrophie de la phrase :

« O pauvre anse stagnante ! Les flotilles des cygnes royaux à l'œil narquois n'y font guère escale. Du fond vaseux de paquets d'herbages, là, montent, aux pluvieux crépuscules, vers la fenêtre de ce prince si humain, les chœurs d'antiques ménages de crapauds, râles glaireux expectorés par de catarrheux vieillards dont un rien de variation atmosphérique dérange les rhumatismes ou les gluantes pontes. Et les derniers remous des bateaux laborieux viennent troubler à peine, non plus que les perpétuelles averses, la maladie de peau de ce coin d'eau mûre, oxydée d'une bave de fiel balayée (comme de la malachite liquide), cataplasmée çà et là de groupes de feuilles plates en formes de cœur autour de rudimentaires tulipes jaunes, hérissée çà et là de maigres bouquets de joncs fleuris, de frêles ombelles semblables, entre parenthèses, à la fleur de la carotte dans nos climats. »

Mais, fort heureusement, tout le travail de style de Laforgue ne s'est pas borné à ces jeux littéraires un peu artificiels. Les phrases légères, gracieuses, fluides abondent dans les *Moralités*, il y a même de petites merveilles, comme le passage des « Cloches » (39 *Miracle des Roses*) ; Clair de Lune (104) et Marche vers la Villa Nuptiale (122-123, dans *Lohengrin*) ; les clowneries de *Salomé* (138) ; la baignade d'Andromède (226) ; la matinée dans *Pan* (180) et ce délicat petit paysage : « Le soleil est partout, les prairies sont transportantes, les oiseaux s'égosillent dans les paysages, que de buissons à noter ! Des couples de cerfs s'écartent de boire, des isards s'arrêtent de brouter perchés sur des rocs à pics, et à la lisière des bois qu'on longe, les écureuils ont dans les feuilles sèches de petits bonds secs, coupés de grands silences ! » (*M.L.* 192).

On est frappé, en étudiant de près certains passages des *Moralités*, de leur abondance en participes présents et passés, et de leur pauvreté en verbes à un mode personnel. Une phrase du *Miracle des Roses* (*M.L.* 85), décrivant Ruth, l'idéale agonisante, ne contient que des adjectifs et des participes passés ; la longue phrase où Laforgue décrit la chevelure et la tête de Salomé (161) ne présente que trois verbes à un mode personnel, tous les autres sont des participes présents ou passés. Le fameux texte de l'*Aquarium*<sup>1</sup> nous montre un emploi médité et voulu de ces formes impersonnelles. Il s'agit, en effet, de dépeindre un monde sous-marin, une vie élémentaire, où la conscience sommeille encore. Le texte est remarquablement pauvre en verbes à un mode personnel, sur cinquante lignes de texte, on n'en rencontre que huit, et sur ces huit, trois font partie d'une expression clichée chère à Laforgue — il y a 5 participes présents et 15 participes passés.

La première phrase n'a pas de verbe — c'est l'immobilité absolue de la matière. Le seul verbe de la seconde — s'empêchent — ne suggère qu'un mouvement malhabile, ébauché. Et, progression, la troisième présente le mouvement rapide, agile de ce poisson plat « arrivant des lointains dans un mouvement d'oriflamme de liberté ». La même gradation se reproduit dès la phrase suivante : Immobilité (les hippocampes colonisent — les limules ruminent) puis plein mouvement de ces « cils en houppes autour d'une matrice qui s'évente dans l'ennui des longs voyages », puis nouvelle répétition du même schème : phrase à participes passés, suggérant le silence et l'immobilité, pour aboutir à cette impression finale d'une « flore foétale et claustrale et vibratile agitant l'éternel rêve d'arriver à se chuchoter un jour de mutuelles félicitations sur cet état de choses » (*M.L.*, 147, 150, 151).

Cette pauvreté en verbes suggère une atmosphère étouffante, une vie immobile et restreinte, mal dégagée de l'Inconscience.

Laforgue, en écrivant, vise avant tout à donner « l'âme des choses », à mettre l'accent sur leur caractère éphémère. S'il décrit — et il le fait souvent et dans un style infiniment éloigné du style descriptif traditionnel — il insistera surtout sur le caractère essentiel, psychologique, qui trahit l'âme de l'objet ou du personnage. Ainsi, dans ce fameux passage de son *Hamlet* où il dépeint l'anse marécageuse où baigne la tour, la seule chose qu'il voit et qu'il fait voir c'est « la maladie de peau de ce coin d'eau mûre » et quelques mots répétés : inconscient, quotidien, impersonnel, donnent la valeur sentimentale du paysage. Laforgue sait admirablement mettre le détail en évidence en l'exprimant dans des tours syntaxiques qui frappent l'attention. On pourra, à ce sujet, faire une curieuse comparaison ; Huysmans, dans ses *Croquis*

<sup>1</sup> Voir ce texte dans la seconde partie, N° IV.

*parisiens*, décrit la Bièvre « eau... percluse et rongée de lèpre » assez semblable à « l'anse stagnante » de *Hamlet*. La description est longue, fouillée, pleine des mots triviaux convenant au sujet, mais rien ne ressort, tout est sur le même plan, tout disparaît dans la monotonie du style, des constructions. Il faut faire un réel effort pour « réaliser » les images, les faire vivre. Chez Laforgue, au contraire, les sauts capricieux de la phrase, le mouvement continuellement varié du style tiennent l'esprit éveillé et mettent en une belle lumière les parties suggestives du récit. L'image se dégage sans effort, nette et précise, et elle reste.

« Ecrire une prose très claire, très simple (mais gardant toutes ses richesses), contournée, non péniblement, mais naïvement », tel était l'idéal de style de Laforgue et il déclarait : « y ajouter par des images hors de notre répertoire français, tout en restant directement humaines. Des images d'un Gaspard Hauser qui n'a pas fait ses classes, mais a été au bord de la mort, a fait de la botanique naturelle, est familier avec les ciels et les astres, et les animaux, et les couleurs, et les rues, et les choses bonnes comme les gâteaux, le tabac, les baisers, l'amour » (*M.P.* 23).

Il y a dans le style de Laforgue deux ordres d'images, les unes délibérément « en dehors du répertoire français », souvent forcées artificielles et recherchées, ce ne sont pas les meilleures; et les autres dues à un Laforgue sensuel et gracieux aussi.

Les Images des *Complaintes* et de l'*Imitation* appartiennent généralement à la première catégorie :

J'avais roulé par les livres, bon mysogine.  
Cathédrale anonyme... (*Compl.* 58).

L' « azur insensible » du *Sanglot* deviendra dans les complaintes des « steppes de cobalt sourd. » (*Prél. autob.*)

Et vous, fleurs fixes ! mandragores à visages,  
Cactus obéliscals aux fruits en sarcophages,  
Forêts de cierges massifs, parcs de polypiers,  
Palmiers de corail blanc aux résines d'acier !  
Lys marmoréens à sourires hystériques..... etc.

(*Cl. Flore et Faune de la  
Lune. Imit.* 213. Ce poème est  
rempli d'images de ce genre.)

Dans les *Moralités* :

Il faisait un suave temps de calorifère de Paradis (?) (*Hamlet* 68.)

... Les éléphants se balancent avec de rudes frous-frous de crépi.

(*Salomé* 149.)

Les comparaisons sont rarement introduites par des *comme* : Laforgue préfère des constructions plus enveloppées. Il fait l'éco-



nomie des particules de comparaison par des *en*, des *avec*, des *dans* qui contractent la phrase :

La tour..... se dresse *en* lépreuse sentinelle oubliée... (*Hamlet* 19.)

Un poisson plat arrivant... *dans* un flottement d'oriflamme de liberté. (*Salomé* 150).

Au large bienheureusement virginal, les cataractes printanières du soleil *en* radieuses brumes de bonheur, *en* déluge mousseux.... (*Pan* 177).

Cactus obéliscals aux fruits *en* sarcophages (*Prél. autob.*)

Les comparaisons exprimées ne sont pas les moins gracieuses :

Ruth, tel un sachet, s'évente peu à peu etc..... (*M. des Roses* 86.)

Oh ! c'est parfaitement elle, rose et pudique, merveilleuse comme un amandier en fleurs..... (*Pan* 183.)

La bouche comme une fleur innocente et rose. (*Fgt manuscrit.*)

Alors s'élève une note isolée et tenue, calme comme un aérostat au-dessus de la foule des badauds. (*Pan* 209.)

Laforgue a l'image morale et abstraite. Il dira des étoiles qu'elles sont indubitables et chimériques (*M. L.* 79), des yeux de Salomé qu'ils sont décomposé d'expiations chatoyantes (*Sal.* 161).

La mer lui apparaît : surhumaine (*M. L.* 103). La lune : un tournesol desséché à force d'agnosticisme. Il voit les collines et les lointains s'assombrir d'inquiète solitude.

Il emprunte les éléments de ses comparaisons aux idées de la Mort, du Néant, de l'Infini (Se référer au chapitre sur le « *Monde intérieur* »). Il a l'image d'un qui a été au fond de la mort.

La lune rêve

Aussi froide qu'au temps où l'homme n'était pas. (*Sgt.* 9.)

...Des flots sans fin d'éternités. (*Sgt.* 15.)

Sur mon lit, seul, prostré comme en ma sépulture... (*Sgt.* 18.)

L'Homme entre deux néants n'est qu'un jour de misère ! (*Sgt.* 46.)

Ivre mort de doute,  
Je vivotais altéré de nihil... (*C.* 57.)

Lyres des nerfs, filles des Harpes d'Idéal  
Qui vibriez, aux soirs d'exil, sans songer à mal,  
Redevenez plasma. (*C.* 59.)

Mon cœur est le terrestre Histoire-Corbillard,  
Que traînent au Néant l'instinct et le hasard. (*C.* 183.)



Avec la neige tombe une miséricorde  
D'agonie. (F. B. V. XXIII. 386.)

Je fleuris, doux lys de la zone des linceuls. (F. B. V. XL III. 429.)

Quartiers sinistres comme des morgues... (D. V. XII. 334.)

Il a aussi l'image « moderne » : gares, trains.

Mais l'Infini est là, gare de trains ratés,  
Où les gens, aveuglés de signaux, s'apitoient  
Sur le sanglot des convois, et vont se hâter  
Tout à l'heure ! et crever au travers de la voie...  
(F. B. V. XXIV. 388.)

Laforgue, toutes les fois qu'il le peut, développe jusqu'au bout et jusqu'à l'absurde, telle ou telle expression : ainsi : « j'y dégusterai les plans de la nature dans l'œuf et à la coque, jusqu'à épuisement » (M. P. 58). Il trouve ce petit jeu si amusant qu'il le reproduit dans la *Complainte du Sage de Paris* (C. 190.) :

Déguster, en menant les rites réciproques,  
Les trucs inconscients dans leur œuf, à la coque.

Il abuse un peu de ce procédé : et obtient des effets dignes de l'« estilo culto » :

Mais les lacs éperdus des longs couchants défunts  
Dorlotent mon voilier dans leurs plus riches rades. (C. 66.)

Les mares de vos yeux aux jones de cils... (Imit. 228.)

Une scène d'alcazar, merveilleusement profonde, où la fleur des  
[baladins,  
jongleurs, beautés et virtuoses des Iles devait venir s'effeuiller.  
(Salomé 157.)

(Elle) pinça sa lyre noire jusqu'au sang. (M. L. 163.)

Et se livre aux plus invraisemblables métaphores :

Les landes sans espoir de ses regards brûlés,  
Semblaient parfois des paons prêts à mettre à la voile... (C. 125.)

Laforgue fait constamment intervenir dans ses images, dans ses comparaisons, des termes « matériels » qu'il met en contact avec d'autres vocables d'un ordre plus relevé :

Draguant les chantiers d'étoiles, qu'un cri se rue... (C. 59.)

Me laisser éponger mon Moi par l'Absolu  
Ou bien élixirer l'Absolu en moi-même ? (C. 62.)

Eux sucent des plis dont le frou-frou les suffoque... (C. 67.)

Reviens, *vagir* parmi mes cheveux, mes cheveux  
Tièdes, je t'y ferai des *bracelets* d'aveux! (C. 70.)

Deux *frictions* de vie courante  
T'auront bien vite exorcisé. (C. 185.)

Durcissez, durcissez  
Vous, *caillots* de souvenirs! (D. V. VIII. 321.)

Il n'y a pour lui ni « mots sénateurs », ni « mots roturiers »,  
Ceux de la langue la plus usuelle, la plus « quotidienne », lui  
paraissent être partout à leur place, plus ils jurent avec le contexte,  
plus le contraste obtenu est fort, plus Laforgue paraît satisfait.  
Sa poésie, des *Complaintes* aux *Fleurs de Bonne volonté*, est envahie  
par tout un vocabulaire usuel, trivial, familier, qui en fait parfois  
quelque chose de composite, d'« arlequiné ». Tout cela est d'ailleurs  
voulu et froidement calculé, ces « chocs » d'expressions permettent  
de faciles effets d'humour, d'ironie.

Il farcit son style de quiproquos et jeux de mots :

Et faisant même de ce dandinement de 'délivrance un appât à de  
prochains obérateurs ! Moi j'appelle ça de l'aberration (M. L. 132.)

Là, sur des oreillers d'étiquettes d'éthique... (C. 194.)

Mets de la lune dans ton vin... (Imit. 249.)

Où la faim d'Infini justifie les moyens... (Imit. 256.)

Cuve ses péchés en fleurs sous la tonnelle... (M L. 31. Hamlet.)

Tout ça c'est de belles conceptions, mais pas des conceptions im-  
maculées comme les miennes. (M. L. 30.)

Puis-il fait un emploi réfléchi et calculé des clichés et de cer-  
taines expressions rebattues. Il leur fait la chasse et les pique avec  
désinvolture dans sa phrase. Ainsi le :

Tu t'en vas et tu nous laisses,  
« Tu nous laisse et tu t'en vas »

qui fut un refrain de carnaval, l'a poursuivi longtemps (Cf. *Com-  
plaintes* 76 et *Salomé* M. L. 150. Connais-tu le pays où fleurit le  
silence. id. 39).

Dans les *Derniers Vers* VI. 311 :

Alleluia, terre paria.  
Ce sera sans espoir,  
De l'aurore au soir,  
Quand il n'y en aura plus, il y en aura encore...

Le style de Laforgue est fait, à la fois d'outrance de nouveauté et de sagesse traditionnelle. S'il essaie d'échapper à la sobriété classique qui le fait rire, il y revient sans cesse. La valeur de son style tient à ce contraste. Il est le maître d'un vocabulaire aux multiples ressources, venant se verser dans une phrase capable de tous les brisements, de toutes les contorsions, mais aussi de clarté, de simplicité et de belle ordonnance. Il ne recule jamais devant le maquillage, les concetti, les bizarreries. C'est un audacieux chercheur établissant entre les mots des rapports que notre timidité verbale osait à peine concevoir. Lire du Laforgue, et je pense aux *Complaintes*, à l'*Imitation*, aux *Moralités*, c'est faire un merveilleux voyage en un pays plein d'imprévu, où des clowns, des baladins nous éblouissent de leurs fantaisies, mais où, entretien inoubliable, un jeune sage nous parle aussi en souriant de l'ennui, de l'amour et de la mort.

Du style passons à la syntaxe. La syntaxe de Laforgue est assez libérée<sup>1</sup>, mais sans avoir l'aspect hermétique de celle de Mallarmé. Il est infiniment plus près de Rimbaud, de Corbière, de Verlaine que de l'auteur de *l'Après-midi d'un faune* et des *Divagations*. On rencontre bien chez Laforgue des passages obscurs où l'on a peine à saisir les rapports que le poète a établi entre les termes et où il fait violence à la langue; la syntaxe le gêne parfois, et il ne se fait aucun scrupule de la bousculer énergiquement, mais cependant, leur haine du « cliché » est le seul point de contact entre Mallarmé et Laforgue, ils ont éprouvé l'un et l'autre la nécessité d'échapper aux formes toutes faites du langage. Laforgue dira en parlant de son *Imitation* : « Encore un livre... loin de nos phraséologies ».

## PARTICULARITÉS DE LA SYNTAXE DE LAFORGUE

### I. SUPPRESSION DES TERMES DE RELATION.

Menez l'âme que les lettres ont bien nourrie,  
Les pianos, les pianos dans les quartiers aisés !  
Premiers soirs, sans pardessus, chaste flânerie,  
Aux complaints des nerfs incompris ou brisés. (C. 76.)

Des rêves engrappés se roulaient aux collines,  
Feuilles mortes portant du sang des mousselines,  
Cumulus, indolent roulis, qu'un vent tremblé  
Vint carder un beau soir de soifs de s'en aller ! (C. 69.)

<sup>1</sup> M. Brunot dans un des articles de la *Littérature Française* de M. Petit de Julleville (T. VIII, p. 800) explique très finement les raisons du mépris des Symbolistes pour la syntaxe. « Pourquoi l'école symboliste fait-elle si peu de cas de la syntaxe ? La syntaxe n'est qu'un instrument logique. Les rapports qu'elle établit ont pour effet d'enchaîner les sens des éléments grammaticaux, de manière à les coordonner en propositions rigoureuses. Or, cela, c'est la langue de ceux qui cherchent à définir. L'évocation n'a que faire de ces liens ».



## II. INCIDENTES.

Laforgue disjoint fréquemment nom et complément, sujet et verbe etc., par des incidentes souvent démesurées qui brisent la phrase.

Il s'imposait sérieusement le régime des pèlerinages quotidiens par la nécropole, si fraîche d'ailleurs l'été, des aïeux. (*Salomé*, 143); cf. 144 : les dits princes... attendaient.

*Elle alla*, dégringolant de roc en roc, *râler*, dans une pittoresque anfractuosité que lavait le flot, loin des rumeurs de la fête nationale, lacérée à nu, ses diamants sidéraux lui entrant dans les chairs, le crâne défoncé, paralysée de vertige, en somme mise à mal, *agoniser* une heure durant (*Salomé* 172.)

Ne conservant que, entre les jambes, un pan de la mousseline... du peignoir (*M. P.* 74).

« C'est pour, par le bruit, nous faire croire... » (*M. P.* 117.)

Ce procédé se retrouve chez d'autres symbolistes : cf. « Alors insensiblement il attira à lui la sève de jeunesse inemployée, elle, par les nerfs, afflua. » Dujardin. *Hantises*. 117 (cf. 123) (1886.)

## III. NOUVEAUX VERBES PRONOMINAUX.

a) Le spleen de tout ce qui s'existe... (*C.* 137.)

b) Il rama fort sur les mers grises  
Vers le soleil qui s'agonise... (*C.* 146.)

c) Les beaux cors se sont morts... (*C.* 149.)

## IV. CONSTRUCTION DE L'INFINITIF APRÈS N'IMPORTE QUEL VERBE :

a) Quelques fusées reniflent s'étouffer là-haut ! (*C.* 148.)

b) .....Un monde de facteurs  
En prurit, s'éparpille assiéger les hauteurs. (*C.* 193.)

c) Un jet d'eau central fusant percer là-haut un bariolé vélarium ...  
(*Salomé* 157.)

Cf. Régnier. *Poèmes anciens et Rom.* (Cité par *M. D. F.*, 1890. p. 173.)

Où le cri né des clairons se *prolonge*  
*Promulguer* son sommeil jusqu'à l'aube des Temps.

Les trois rois seuls, sans tumultueuse escorte,  
S'en sont venus vers nous sous la forêt où tels  
A présent, dans la nuit, que des spectres, *surgissent*  
Leurs formes *effarer* la torpeur des eaux mortes.

(André Fontainas. *Crépuscules* 90.)

Puis, le soir, *délaissant* dans le creux d'un rocher  
Ma vierge se *mिरer* aux sources solitaires...

(E. Signoret *Poésies complètes*. 137.)



V. SYNTAXES INCORRECTES OU FONDÉES SUR LE PARLER POPULAIRE.

- 1) ...plis d'ordre dorique à lesquels nous rampons. (*Imit.* 260.)

Alla décrocher une lame,  
Qu'on lui avait fait cadeau avec l'étui. (*C.* 165.)

- 2) SUPPRESSION DE LA NÉGATION.

... Penser qu'on vivra jamais dans cet astre... (*Imit.* 209.)  
... Je fais pas de mal... (*Imit.* 241.)  
Et c'est pas chez eux parti-pris... (*Imit.* 222.)  
C'est l'extase qui paie comptant...  
... Et veut pas même que l'on sache... (*Imit.* 255.)  
Et suis pas qu'un grand cœur pour elle. (*F. B. V.* p. 349.)

VI. SUBSTANTIFS ET ADJECTIFS

- 1) SUBSTANTIFS ABSTRAITS AU PLURIEL.

Les jardins . . . . .  
Font des rumeurs de soie, aux langueurs des jets d'eau  
Ruisselant frais sur les rondeurs vertes des dos... (*Sgt.* 13.)  
Où l'on glisse dans des humidités... (*M. L. Pan* 198.)  
Ce parterre de respects luxueux... (*Salomé* 157.)

Même emploi dans Mallarmé :

D'une essence ravie aux vieillesses des roses. (*Hérodias*.)

Dans Samain :

Il neige lentement d'adorables pâleurs...  
(*Samain. Jardin de l'Inf.* 117.)

Le ciel, en des douceurs de turquoise et de perle... (*Id.* 116.)

2) ADJECTIFS SUBSTANTIVÉS. Laforgue substantive souvent les adjectifs et brise le rapport entre l'épithète et le substantif, c'est une des caractéristiques de l'écriture symboliste et de celle des Goncourt.

Aux berges, sous des noirs touffus... (*Sgt.* 13.)

Délayant l'amer des sueurs... (*M. P.* 27.)

L'eau d'un boueux verdâtre... (*M. P.* 35.)

Le livide sec... (*M. P.* 37.)

Malgré tout le céleste de ses regards levés... (*Hamlet* 54.)

Dans le défoncé des divans... (*F. B. V.* 393.)

Un tel redoublement du parfait de ses yeux. (*M. L.* 185.)

### 3) POSITION DE L'ADJECTIF.

Dans le style travaillé des *Moralités*, on remarque une tendance à placer et à accumuler les adjectifs devant le substantif.

Et comme toujours, les crayeuses façades de la place aux balcons pavoisés des professionnels suaires, et la rosace en tombale efflorescence de la Basilique du Silence en prennent une intéressante pâleur; et semblent de pauvres vieux bijoux de famille, dans cet enchantement tout neuf, les brèves flammes jaunes des cierges. (*M. L. Lohengrin*, 104.)

Cette aérienne salle, un bariolé vélarium, une finaude rise. (*M. L. Salomé*, 157.)

Un énorme et farouche hébété mousquetaire... (*M. P.* 34.)

Cette tendance est assez répandue chez les Symbolistes, cf. Mallarmé :

D'écarlate haillon hurlant que l'on s'arrête..., (*Poèmes* 5.)

Dérisoires martyrs de hasards tortueux... (*Poèmes* 12.)

Comme un vierge cheval écume de tempête... (*Poèmes* 15.)

Sa pauvre vieille pitoyable voix bredouillante...

Les pauvres stupides prisonniers (idem.)

(G. Al. Aurier *M. D. F.* 1891 p.156).

Une bleue, enivrante et torturante odeur de parfums.

(Villiers de l'Isle Adam, *Contes cruels*.)

### 4) SUBSTANTIF DÉTERMINÉ PAR DEUX ADJECTIFS.

A) Ses paupières frangées de cartilagineuses passementeries multicolores, découvrent deux grosses prunelles d'un glauque aqueux. (*M. L.* 217-218).

Elle n'eut, pas même, le viatique d'apercevoir la phosphorescente étoile flottante de la tête de Jean, sur la mer. (*M. L.* 173.)

Aux blêmes paupières lourdes... (*M. P.* 22.)

En un vase de Sèvres où de fins bergers fades... (*C.* 92.)

Si petite toux sèche maligne... (*D. V.* 319.)

Cf. Mallarmé : Et laisse un bloc boueux du blanc coup le nageur (*Poèmes* 13). De ma jambe et des bras limpide nageur traître (*Poèmes* 20). Vielé-Griffin : Et tu vas effleurant la vierge glace bleue (*Chansons à l'ombre* 86).

B) Un éléphant de jade œil mi-clos souriant

Méditait sous la riche éternelle pendule... (*C.* 92.)

Un gros petit dieu Pan venu de Tanagra... (*C.* 93.)

O vaillante oisive femme... (*Imit.* 228.)

... Dans le rideau des roseaux en hautes tiges creuses,  
aux longues soyeuses feuilles. (*M. L.* 207.)

... L'île seule en jaunes grises dunes... (*Persée* 215.)

## VII. ADVERBES.

Le style de Laforgue présente une surabondance étonnante d'adverbes; les plus longs, les plus difficilement maniables, les moins harmonieux ne l'arrêtent pas<sup>1</sup>. Il a pour eux une véritable prédilection et place l'adverbe devant le participe passé ou l'adjectif déterminant un substantif, selon le schéma : substantif — adverbe — adjectif ou participe passé.

a) Un laboratoire d'aquafortiste irrémédiablement rongé... (*Hamlet.* 22.)

Tes beaux yeux irréconciliablement baissés. (*D. V. XII.* 337.)

b) Les terreurs immédiatement domestiques. (*Salomé* 140.)

Une procession de costumes sacramentellement inédits. (*id.*)

Des abois aux clameurs indubitablement définitives. (*id.*)

Au large bienheureusement virginal. (*Pan* 177.)

Il ne varie que rarement cette construction :

En graduellement eurythmiques symboles (*Salomé* 159.)

La bienheureusement virginale nature (*Pan* 179.)

Certaines de ses qualifications adverbiales sont à tout le moins étranges :

Adieu... soupire crépusculairement Andromède... (*M. L.* 235.)

Monter damnablement vers l'étoile de Vénus... (*M. L.* 80.)

Deux estrades inviolablement drapées... (*Lohengrin* 103.)

Une femme mélodieusement enmousselinée d'arachnéenne jonquille à pois noirs. (*Salomé* 146.)

O nuit mémorablement attentive... (*Pan* 208.)

Certains ne sont des adverbes que par l'apparence.

<sup>1</sup> Même prédilection chez Mallarmé. Voir, par exemple « Plainte d'automne » dans les *Divagations*. « Plainte d'Automne » parut dans la *Vogue* en 1886.

VIII. TERMES D'INTENSITÉ.

C'était un très au vent d'octobre paysage. (C. 88.)

Depuis l'inauguration de chemin à côté plus coupant court... (M.P.23.)

Son immobile image si en hostie éblouissante... (M. L. 119.)

IX. PRÉPOSITIONS.

Ils se hâtent vers comme des cascades prochaines... (M. L. 122.)

Hamlet chemine... devers le cimetière... (Hamlet 42.)

Si le Symbolisme, magnifique épanouissement de lyrisme, a laissé une empreinte ineffaçable dans la poésie française, sa trace fut moins brillante et moins profonde dans la prose.

Il n'y a guère que trois noms qui puissent représenter la prose symboliste : Mallarmé, Villiers, Laforgue.

La prose de Mallarmé, telle qu'elle apparaît dans les *Divagations*, est tout aussi hermétique que sa poésie. Par son obscurité, sa complexité, sa richesse aussi, elle apparaît presque comme un phénomène extra-littéraire. « Les mots, comme l'a écrit Mallarmé, s'y exaltent à mainte facette reconnue la plus rare ou valant pour l'esprit, centre de suspens vibratoire, qui les perçoit indépendamment de la suite ordinaire projetés en parois de grotte... prompts tous avant extinction à une réciprocité de feux. » (*Div.* 220). Le sens précis s'y dérobe sous un jeu d'allusions, les mots n'y sont que des puissances de suggestion.

Style onduoyant, acquérant une souplesse infinie par l'emploi d'incidentes, d'inversions, par des groupements de termes inconnus à la syntaxe ordinaire. Style inouï, réussite unique, sans précédent et sans lendemain :

Oui, dans une île que l'air charge  
De vue et non de visions,  
Toute fleur s'étalait plus large  
Sans que nous en devisions

Telles, immenses, que chacune  
Ordinairement se para  
D'un lucide contour, lacune,  
Qui des jardins la sépara.

Le style de Villiers, avec ses périodes harmonieuses et cadencées, son nombre, se rattache sans difficulté à la tradition de la prose française. Il rappelle l'ampleur oratoire des sermonnaires, mais en plus romantique et en plus orné. Et les *Moralités Légendaires*, contes philosophiques s'il en est, ne sont pas sans devoir



quelque chose aux contes ou aux romans de Villiers, chez qui les préoccupations philosophiques et symboliques furent toujours dominantes (cf. I 3. 113), mais le style de Laforgue, heurté, nerveux, affecté souvent à l'excès, où la phrase rapide et aisée voisine avec la période, exercice de virtuosité verbale, n'a aucunement la sérénité et le détachement du style de Villiers. Le sens s'y obscurcit parfois comme chez Mallarmé, et nous sommes éblouis par des jeux de mots, des quiproquos, qui disparaissent tout d'un coup devant une vérité émouvante.

Le style de Laforgue ne présente nullement l'unité et l'identité de construction de ceux de Mallarmé et de Villiers, mais il est plus abondant en surprises. Style éperdûment volontaire et construit que celui de Laforgue, difficile aussi, mais qui donne au lecteur de bien subtiles joies. On peut lui appliquer, sans nulle restriction, ce qu'il écrivait de la technique de Mallarmé :

« .....Divagation raisonneuse. Sa technique est raisonnée, consciente et l'on voit souvent qu'elle n'est pas de premier jet. »

(M. P. 129.)

---



## CHAPITRE X

# LE VERS ET LA MÉTRIQUE DE LAFORGUE

«Hantés [du Rythme et dans l'oubli  
d'exister à une époque qui survit à  
la Beauté.»

STÉPHANE MALLARMÉ.





## CHAPITRE X

### LE VERS ET LA MÉTRIQUE DE LAFORGUE

La métrique de Laforgue présente de l'intérêt en ce qu'elle reflète fidèlement les tendances en lutte dans une période critique de la forme poétique française, elle établit la liaison entre les derniers tenants du Parnasse et les premiers Vers-libristes. Laforgue étant, de plus, un des protagonistes du vers libre, une étude de son œuvre pourra jeter quelque jour sur les principes fondamentaux de ce nouvel instrument poétique qu'il fut un des premiers à utiliser, et qu'il a contribué plus que tout autre à répandre.

Il y a trois moments bien différents dans la métrique de Laforgue, selon que l'on considère le vers régulier du *Sanglot*, le vers libéré des *Complaintes*, le vers libre des *Derniers Vers*.

Du vers et des formes poétiques du *Sanglot*, il n'y a guère à dire, sinon qu'ils sont en tout point traditionnels. Le recueil est écrit généralement en alexandrins. Il y a quelques poèmes d'hexasyllabes, un seul en mètres impairs si chers à Verlaine (*Compl. de l'Organiste de N. D. de Nice* en vers de 9). La forme prédominante est le sonnet (N<sup>o</sup> 5, 6, 7, 8, 9, 20, 23, 24, 25, 27, 28, 29)<sup>1</sup> ; on rencontre également le quatrain d'alexandrins à rimes embrassées (N<sup>o</sup> 2, 4... 15), à rimes croisées (N<sup>o</sup> 12, 13, 17, 19, 21), et des suites d'alexandrins à rimes plates (N<sup>o</sup> 18).

Laforgue ne fait qu'utiliser, dans le *Sanglot*, les formes poétiques de ses prédécesseurs. Mais il a montré par ce début qu'il était pleinement maître du vers traditionnel, qu'il en connaissait les ressources comme les imperfections, et l'on ne peut pas mettre ainsi sur le compte de l'impuissance ses tentatives postérieures de libération.

On retrouve dans le *Sanglot*, outre le trimètre romantique 4 + 4 + 4, la plupart des coupes mises à la mode par Verlaine, la 3 + 5 + 4, la 4 + 5 + 3 et 3 + 6 + 4 ainsi que 3 + 6 + 3, que l'on rencontre réunies, sauf la dernière, dans le *Spleen des nuits de Juillet*.

Les jardins de rosiers mouillés de clair de lune  
Font des rumeurs de soie, aux langueurs des jets d'eau  
4 + 5 + 3 Ruisselant frais sur les rondeurs vertes des dos  
Contournés de tritons aspergeant un Neptune.

<sup>1</sup> Sur ces 12 sonnets, quatre sont du type dit « régulier » (selon Banville : ABBA-ABBA-CCD-EDE), les autres présentent des combinaisons déjà utilisées par Baudelaire.

2 + 6 + 4 Aux berges, sous des noirs touffus, où des citrons  
Voudraient être meurtris de lunaires caresses,  
4 + 3 + 5 Des vierges dorment, se baignent, défont leurs tresses,  
4 + 4 + 4 Ou par les prés, les corps au vent, dansent en rond

D'autres, l'écume aux dents, vont déchirant leurs voiles,  
2 + 6 + 4 Pleurant, griffant leurs corps fiévreux, pleins de frissons,  
Saccagent les rosiers et mordent les gazons,  
2 + 5 + 5 Puis, rient ainsi que des folles, vers les étoiles. (*Sgt.* 13.)

Et vous, l'âpre jeunesse éclatant en vingt gerbes  
2 + 4 + 6 D'ivresse, vers le calme éternel du soleil. (*Rosace en vitrail.*)  
3 + 5 + 4 Et l'un d'eux, après bien des siècles de jours lents,  
(*Litanies de Misère.*)

Les rimes du *Sanglot* présentent fort peu de licences, c'est à peine si l'on peut en noter une dizaine :

Elle : fidèle ; bas : Bach (7) ; rien : requiem (8) ; et quelques rimes de voyelles finales de nature différente : âge : rage ; grâce : race ; entendais : minaudes. La règle de la rime des pluriels y est strictement observée.

La plupart des poètes qui ont marqué dans le mouvement symboliste suivent la même courbe d'évolution que Laforgue. Ils commencent tous par sacrifier à la poésie et à la métrique traditionnelles. Verlaine évolue des *Poèmes Saturniens* et d'un art poétique encore parnassien (*Epilogue*) à la métrique plus souple, plus musicale de ses grandes œuvres, et à l'*Art poétique* de *Jadis et Naguère*. Même mouvement chez H. de Régnier ; après les *Apaisements*, les *Sites*, les *Lendemain*s, écrits en formes traditionnelles, il atteint le vers libre dans les *Poèmes anciens et romanesques*, dans les *Jeux rustiques et divins*. Gustave Kahn présente cette évolution au sein de son premier recueil : les *Palais nomades* (1887) sont de la page 42 à 111 (édit. du *Mercur*e 1897) en vers syllabiques, avec parfois entrecroisement de mètres divers, le reste du recueil est écrit en vers libres, aux rimes capricieusement réparties, et le plus souvent assonancés.

Il faut arriver aux *Complaintes*, où notre poète se libère des traditions métriques, pour considérer sa versification vraiment laforguienne. Rendre compte de la métrique des *Complaintes* est chose fort malaisée, car elle est trop fantaisiste, instable et capricieuse. Essayons pourtant et procédons avec ordre.

L'alexandrin est fréquent dans les *Complaintes*, Laforgue aime l'accompagner de mètres plus courts. Les poèmes constitués par des séries d'alexandrins sont rares (*Préludes Autobiographiques*, *Compl. du Temps*). Il a une certaine prédilection pour les distiques (*Compl. du Sage de Paris*). Les vers de 6 et de 8 sont nombreux, il les emploie généralement seuls (6 : *Compl. de la Vigie* ; 8 : *Compl.*

*des Nostalgies préhistoriques, C. sur certains Ennuis...*). Mètres impairs: vers de 5: dans la *Compl. de l'Orgue de Barbarie* (82), de 11: *C. du Fœtus* (90), de 7: dans la *Compl. de la Lune en Province* (98).

L'originalité de Laforgue s'avère la plus grande dans la constitution des strophes. Souvent, il imagine une «strophe», où il mêle les mètres les plus divers, et il la répète uniformément, c'est ce que l'on pourrait appeler sa strophe fixe. D'autres fois, il compose son poème de strophes libres, de mètres et d'étendue variables.

#### STROPHES FIXES.

*Complainte propitiatoire à l'Inconscient*: (10.10.12.12.12.12.) quatre fois; *ad finem* 10.10.8.4.

*Complainte N.-D. des Soirs*: (12.12.12.12.6.7.8.) cinq fois.

» *des Pianos*: (12.12.12.12.8.8.4.4.7.7.8.8) cinq fois.

» *de la fin des Journées*: (10.10.10.6.12.3.3.3) quatre fois.

» *du Pauvre Chevalier*: (10.10.10.7.3.14) neuf fois.

» *du Corps humain*: (8.8.8.8.8.6.6) six fois.

(Cf. *Compl. des Comices agricoles, des Mounis* etc....)

#### STROPHES LIBRES.

Dans les *Complaintes* dont le dessin rythmique est ci-dessous indiqué, l'étendue et la composition des strophes varient constamment (Les strophes sont séparées par un trait vertical.)

*Complainte des Voix*:

Vers de 2.6.6.2.4. / 12.12.12.12. / 8.8.8.8 / 8.8.8.8.8.4.4. / 12.12. / 12.12. / 2.5.5.2.4. / 12.12.12.12. / 5.6.5.5.5.5.5. 6.5.5.12. / 16 de 12 (groupés en distiques) / 8.8.8.8 / 8.8.8.8.8 / 8.8.8.8.8 / 3.3.6.6.6 / 6 de 12 (en distiques) / 5 de 8.

*Complainte des Formalités Nuptiales*:

Vers de 12.12.12.12 / 12.12.3 / 12.12.12.12.6 / 12.12.12. 12.12 / 12.12 / 7.7.7.7.7.7.7.7.12.12 / 12.12 / 12.12 / 7.6.6.6 / 4.4.4.4 / 12.12.12.12 / 12.12.12.12.12 / 12.12. 12.12.3 / 12.12.12.8.8 / 12.12.12.12 / 12 / 12.12.2.4.4.2. 8.12.9.8.8.5.4.3.4.

*Complainte de lord Pierrot*:

Vers de 5.5.5.5.5.5.5.5. / 12.12. / 12.12. / 12.12. / 10.10. 11.10.10.10.10.10.10.10.10.4.4. / 6.6. / 12.12. / 12.12. / 8.8. / 8.8. / 8.8.8.8.8. / 8.8.8.8. / 6.6. / 8.8.8.8. / 6.6. / 12.12. / 7.7.



*Complainte du Roi de Thulé.*

(8.4.8.8.4.4.) trois fois / 8.8.8.8. / 8.7.8.8. / 8.8.8.6.4. /  
8.4.8.8.4.4 / 8.4.8.8.8.4 /.

Cf. : *Complainte du Foetus, Compl. de l'orgue de Barbarie, etc.*

Ces exemples suffisent à montrer jusqu'où va le caprice de Laforgue dans le choix et l'entrecroisement de ses mètres. C'est là une de ses innovations et une de ses réussites. Verlaine, lui-même, n'a pas cette fantaisie dans le dessin du poème, c'est à peine si l'on trouve dans son œuvre un seul exemple de ces strophes.

*Sagesse* (I. 274 ed. Meissein) contient un poème ainsi conçu :  
(5 + 5 + 13 + 5 + 5 + 13 + 5 vers de 9 syll.) 2 fois +  
(5 + 5 + 13 + 5 + 5 + 13)

Les *Complaintes populaires* offrent des combinaisons très simples. Elles sont fortement rythmées, d'un rythme rapide et harmonieux.

*Complainte du Pauvre Jeune Homme :*

(8.8.8.8.1.2.8.8.8.8.) 6 fois

*Complainte de l'Oubli des Morts :*

6.6.6.6 / 2.3.3.2 / 6.6.6.6 / 6.6.6.6 / 2.3.2.3 / 6.6.6.6 /  
6.6.6.6 / 8.3.3.2 / 6.6.6.6 / 6.6.6.6 / 3.3.3.3.

*Complainte - Variation :*

(4.8.8.8.8.4.4.) 8 fois

Les alexandrins de Laforgue — tels qu'ils nous apparaissent dans les *Complaintes* et dans certaines pièces de l'*Imitation* — sont souvent dénués de rythme, la plupart « chantent » assez peu. Cela tient à la bizarrerie des césures, à la quantité d'éléments inaccentués qu'ils contiennent, à leur allure souvent prosaïque. Le vers de Laforgue est un vers volontairement négligé pour rendre toute l'imperfection et tout l'éphémère des sentiments et des êtres.

Ses longues séries d'alexandrins se déroulent sourdement avec leurs rares accents, leurs hiatus, leurs chocs de consonnes, leurs suites de *e* muets qui brisent le rythme... et pourtant surgit, tout d'un coup, un groupe de vers fortement membrés — mais dont les coupes se rapprochent des traditionnelles. Si Laforgue a cherché à innover en matière de coupes, il nous paraît y avoir été peu heureux :

O mystère !

Quel calme chez les astres ! ce train-train sur terre !  
Est-il Quelqu'un, vers quand, à travers l'infini,  
Clamer l'universel lamasabaktani ?  
Voyons, les cercles du Cercle, en effet et causes,  
Dans leurs incessants vortex de métamorphoses,



Sentent pourtant, abstrait, ou, ma foi, quelque part,  
Battre un cœur ! un cœur simple, ou veiller un Regard !  
Oh ! qu'il n'y ait personne et que Tout continue !  
Alors géhenne à fous, sans raison, sans issue !  
Et depuis les Toujours et vers l'Éternité !  
Comment donc quelque chose a-t-il jamais été ? (C. 58).

Le second vers (avec un *e* muet non élidé après la césure) est complètement disloqué, (on pourrait presque le considérer comme composé de deux vers, un de 6, un de 5 syllabes), le 5<sup>e</sup> et le 6<sup>e</sup> se traînent, et le rythme se précise, s'intensifie avec l'émotion, dès le sixième les coupes traditionnelles réapparaissent.

Deux types de vers se rencontrent chez Laforgue : 1<sup>o</sup> ceux avec accent (fort ou faible) au 6<sup>e</sup> pied, permettant de marquer plus ou moins nettement la césure ; 2<sup>o</sup> ceux avec une atone au 6<sup>e</sup> pied.

Le premier type de vers (à part une variante que l'on rencontre chez Laforgue) est le type classique. Le second a été fort utilisé par les symbolistes. (Le trimètre romantique rentre du reste dans cette catégorie.)

Laforgue place continuellement des atones au 6<sup>e</sup> pied de ses alexandrins. Sur 121 vers de 12 syllabes que comptent les *Préludes autobiographiques*, 71 sont césurés (fortement ou faiblement) après une syllabe accentuée ; six sont également césurés après une accentuée, mais suivie d'une atone non élidée, de ce fait, la coupe tombe au milieu d'un mot ; 43 ont une syllabe atone au 6<sup>e</sup>, ce qui disloque le vers et produit des coupes avec éléments de 5, 7, 8 syllabes, où l'oreille a de la peine à se retrouver :

1) Césure médiane très sensible :

Sache que les Pierrots, phalènes des dolmens  
Et des nimphéas blanches des lacs où dort Gomorrhe... (Im. 203.)

2) Césure médiane faible :

Je serais, savez-vous, la plus noble conquête  
Que femme au plus ravi du Rêve, eut jamais faite... (Compl. 129.)  
Un train train pavoisé d'estime et de chiffons. (C. des Pianos.)  
Babels d'or, où le vent soigne de bonnes mousses... (C. 59.)

3) Césure au 6<sup>e</sup> pied et suivie d'une atone non élidée :

Ah ! le long des calvaires de la conscience  
La passion des mondes studieux t'encense... (C. 59.)  
Maintenant, je m'en lave les mains (concurrence  
Vitale) (C. 61)  
... Deux semaines errabundes  
En tout, sans que mon ange gardien me réponde. (C. 61.)

4) Coupes diverses amenées par la présence d'une atone au 6<sup>e</sup> pied :

4 + 4 + 4 :

Lampes des mers ! blancs bizarrants ! mots à vertige.

(*C. à N. D. des Soirs.*)

Entends partout les encensoirs les plus célestes. (*C. des Voix.*)

Tu le sais ! Ah ! — Si tu savais ! car tu m'as prise

Bien au delà ! avec tes yeux, qui me suffisent. (*C. 120.*)

Cf. Verlaine :

L'or des cheveux, l'azur des yeux, la fleur des chairs.

(*P. Sat. 13.*)

... Les noirs hivers

De mes ennuis, de mes dégoûts, de mes détresses. (*Id. 13.*)

4 + 5 + 3 :

Un gros petit dieu Pan, venu de Tanagra

Tendait ses bras tout inconscients et ses lèvres.

(*Compl. des Pub. diff.*)

5 + 4 + 3 :

Eux sucent des plis dont le froufrou les suffoque...

(*C. N. D. des Soirs.*)

5 + 3 + 4 :

Et tes couchants des beaux Sept-Glaives abreuvés,

Rosaces en sang d'une aveugle cathédrale ! (*C. 158.*)

2 + 5 + 5 :

Mourir d'un attouchement de l'Eucharistie... (*C. 63.*)

Ah ! Fous ! dont aux casinos battent les talons...

(*C. d'un cert. dim.*)

Où grimpent les passions des grappes cosmiques... (*C. 61.*)

5 + 5 + 2 :

Je me suis perdu par mes grands vingt ans, ce soir...

(*Prél. autob.*)

On rencontre également des coupes avec élément de sept syllabes, comme chez Verlaine, mais employées avec moins d'art que chez ce dernier :

Feu-follet connu, vertugadin du néant...

(*C. des Voix.*)

cf : Car ses yeux si francs, car sa bouche qui sourit...

(*Verlaine. I 131. Bonne chanson.*)

D'autres combinaisons se rencontrent parfois dans les *Complaintes*, mais on peut se demander si de tels « alexandrins » sont encore des vers, et si, réellement, on ose les césurer :

Lacs de syncope esthétiques ! Tunnels d'or ! (C. 62.)

Tes yeux mentent ! Ils ne nous diront pas le mot.

(C. des Voix.)

Mort emballant en ses linceuls aux clapotis

Irrévocables... (C. 59.)

Chut ! ultime vibration de la débacle... (Prél. autob.)

Laforgue prend dans ses *Complaintes* une attitude d'opposition à l'égard de la métrique traditionnelle à laquelle il avait sacrifié dans le *Sanglot*, et cela, pour rompre tout lien avec ses anciennes admirations (Parnasse, Sully Prudhomme). Il y goûte les charmes de la contrainte brisée, s'y amuse à mal écrire en vers, à faire rater ses alexandrins, quitte à revenir plus tard à des formes moins étranges (comme dans l'*Imitation* et le *Concile féérique*). En fait d'innovations, de bizarreries, d'audaces volontaires et concertées, il n'a jamais été plus loin que dans les *Complaintes*. Elles sont sa crise de croissance poétique.

Laforgue se montre dans les *Complaintes* un poète inégal, son expression, sa forme, ne sont pas toujours à la hauteur de son émotion. C'est un auteur à surprises, des passages faibles et bizarres mènent à des vers qui s'élancent, chantants et bien rythmés, de la grisaille qui les environne.

Malgré ses dislocations, le vers des *Complaintes*, comme celui de l'*Imitation*, est un vers encore syllabique. Tout à fait dans la ligne des tentatives verlainiennes<sup>1</sup>. L'*Imitation*, comme nous l'avons montré, est plus composée, plus disciplinée que les *Complaintes*, on y sent comme une détente ; après les dissonances, des accords plus réguliers. Et cette détente, il l'obtient par des vers de huit, de six syllabes, groupés en séries de quatrains, il a abandonné les dessins rythmiques compliqués de son précédent recueil. Les petits vers occupent une place prépondérante dans ces poèmes : vers de 4, de 5, de 6, de 7, de 8, de 9 et de 11 syllabes ; certaines pièces présentent des combinaisons originales de mètres de 10 et de 7 (10. 7. 7. 10, combinaison qui ne se rencontre pas dans Verlaine) ; de 5 et de 4 ; de 5, de 2 et de 3.

Ah ! Madame, ce n'est vraiment pas bien,

Quand on n'est pas la Joconde,

D'en adopter le maintien

Pour induire en spleen tout bleus le pauv'monde !

(Locution des Pierrots. I.)

<sup>1</sup> « Verlaine, quel vrai poète — c'est bien celui dont je me rapproche le plus. Négligence absolue de la forme... » *Agenda* de 1883 à la date du 24 mars 1883.



Il convient, avant d'aborder le vers libre, terme de l'évolution de Laforgue, de s'arrêter à quelques questions de détail qui préciseront et compléteront la physionomie de sa métrique, et de considérer :

- 1<sup>o</sup> Le traitement du *e* muet.
- 2<sup>o</sup> La diérèse et la synérèse.
- 3<sup>o</sup> Les enjambements et les hiatus.
- 4<sup>o</sup> La rime et l'allitération.

1. Obéissant au caprice du moment ou aux nécessités de la prosodie, Laforgue comptera tels *e* muets que quelques lignes plus loin il apocopera ; de plus, il ne donne pas toujours aux *e*, *es*, *ent* finaux leur valeur de syllabe. Il « triche » avec le nombre et joue avec les muettes, comme a dit Remy de Gourmont à propos du « vers libéré » (*Probl. du style*. 171)<sup>1</sup>.

Elles vous sourient avec âme et puis bonsoir.  
(*ent.* = 0. *C.* 198.)

Primo, mes grandes angoisses métaphysiques  
Sont passées à l'état de chagrins domestiques  
(*es.* = 0. *C.* 189.)

Sa bouche  
Où s'aigrissent des nostalgies de nostalgies ! (*es* = 0 *C.* 126.)  
(car tous les autres vers sont de 12 syll.)

Quelques fusées reniflent s'étouffer là-haut. (*es.* = 0. *C.* 148.)  
Et Protées valseurs sans vergogne... (*es* = 0).

Ah ! tout pour toi, Lune, quand tu t'avances  
Aux soirs d'août, par les féeries du silence !  
(*es* = 0 *Im.* 209. La pièce est en décasyllabes).

Des nuits, ô Lune d'Immaculée-Conception...  
(*e* = 0 *Im.* 211. La pièce est en dodécasyllabes).

Chef d'œuvre d'art sans idée-mère...  
(*e* = 0 *Im.* 232. La pièce est en octosyllabes).

Puis pas donner dans le panneau  
De la nostalgie de vos gammes ! (*e* = 0. *F. B. V.* 365. N° XII.  
La pièce est en octosyllabes).

(Cf. encore, *C.* 74, 75 ; *C.* 101, 142, *FBV.* 419...)

Il faut reconnaître que les essais de Laforgue relatifs à l'*e* muet sont faits avec très peu de conséquence ; il n'en parle d'ailleurs jamais, soit dans ses lettres, soit dans ses fragments. Sa tentative

<sup>1</sup> Dans les *Complaintes populaires* (*C.* 163 et suiv.) les apocopes du *e* muet final et intérieur et d'autres syllabes ont été effectuées, et les voyelles apocopées remplacées par l'apostrophe, comme dans les textes des chansons de café-concert. Ces apocopes se rencontrent également dans Charles Cros, Paul Fort et Moréas.



n'eut rien de systématique et il semble en devoir l'idée aux apocopes des chansons populaires, des « scies » boulevardières, plutôt qu'à des observations phonétiques. Mais en traitant ainsi l'*e* muet, Laforgue libère sa versification de quelques-unes des exigences de l'ancienne métrique, de la métrique parnassienne, par exemple, qui comptait cet *e* à valeur entière, il a entrevu un vers, débarrassé de la tyrannie du *e* muet, et cela seul lui attribue une place importante dans l'évolution du vers français. Jouant élégamment avec le *e* muet, mêlant les vers présentant l'apocope à des vers où le *e* est compté à pleine valeur, Laforgue, dans cette question, occupe une position intermédiaire : comme G. Kahn, il a « donné à l'*e* muet une valeur variable d'intervalle... » (Kahn. *Vers et Prose*. XXVII. p. 48). Il s'est tenu à égale distance des exagérations des phonéticiens et des tenants de la métrique traditionnelle. Il aurait pu faire siennes ces remarques de Souza : « Il ne s'agit pas, comme le veulent les phonétistes, suivant des principes plus ou moins fixes, de détruire la souple et féconde valeur des féminines. On retomberait alors dans un arbitraire certes plus fâcheux que l'uniformité ancienne. Il s'agirait seulement pour les poètes (de créer) un art rythmique appliqué à la parole, n'ayant pas plus de raison que les autres arts de rester figé en des conventions séculaires, d'amoindrir l'omnipotence inconsiderée de l'*e* féminin et de profiter de toutes les combinaisons musicales auxquelles il se prête, conformément à l'effet qu'on veut produire, au sentiment qui précipite le vers ou l'alentit (*M.D.F.* Tome 23).

2. Pour la diérèse et synérèse, arbitraire le plus complet chez Laforgue, comme d'ailleurs chez tous les poètes.

#### GROUPE I-A ET IAN

##### *Diérèses :*

Et comme un piano voisin rêve en mesure... (*Sgt* 18.)

Diaphane d'amour ô chevalier errant... (*C.* 107.)

Bals de diamant, hanches roses... (*C.* 153.)

Mais j'ai peur de la vie

Comme d'un mariage! (*Im.* 270.)

Je fais signe au présent « O sois plus diaphane »  
(*F. B. V. III.* 345.)

Irradiant des limbes mon inédit type! (*C.* 90.)

Ta fleur se fane, O fiancée... (*C.* 139.)

##### *Synérèses :*

Les pianos, les pianos, dans les quartiers aisés. (*Compl.* 76.)

O! ce piano, ce cher piano,

Qui jamais, jamais ne s'arrête... (*F. B. V. XII.* 364.)

Est-ce là le rayon qui fiance

Nos cœurs humains à son cœur frais? (*Imit.* 248.)

GROUPE I-E ET I-ENT.

*Diérèse :*

Et je communierai le front vers l'Orient  
Sous les espèces des baisers inconscients! (C. 91.)  
Or pas le cœur de me marier...  
Mais tout l'temps là à s'extasier! (F. B. V. I. 341.)  
(Tout le poème est en vers de 9.)  
Le crû quotidien et trop voyant Présent! (F.B.V. III. 345.)

*Synérèse :*

Ah! que la vie est quotidienne! (C. 134.)  
Pas non plus mon chez moi ces précaires liaisons...  
(F. B. V. XLI. 424.)  
Ah! sont-ils assez quotidiens,  
Tueurs de temps et monomanes... (F. B. V. XLVI. 436.)

GROUPE OU + VOYELLE

*Diérèse :*

En attendant, oh! garde-toi des coups de tête,  
Oh! file ton rouet et prie et reste honnête...  
(D. V. III. 300.)  
Trop nombreux pour dire *oui* ou non...  
(F. B. V. I. 342.)

*Synérèse :*

Bonne girouette aux trent'six saisons... (Id.)

GROUPE U + VOYELLE

*Diérèse :*

La nuit bruine sur les villes... (C. 109.)  
Car il sait que pour naître aux moissons mutuelles... (C. 118.)

*Synérèse :*

Et sont pour l'autre quart un perpétuel danger... (Sgt 32.)  
Je suffoquai, suintant de longues larmes blanches... (C. 122.)  
Et s'endimanche pour sa peine,  
Quand il a bien sué la semaine.» (Compl. 142.)  
O j'ai-t-y l'âme perpétuelle... (F. B. V. XLVI. 437.)

GROUPE « ION »

*Diérèse :*

Elles! ramper vers elles d'adoration...  
Elle m'aime infiniment! Non, d'occasion... (C. 63.)  
Et que mes yeux sont ces vases d'Election (C. 119.)  
J'ai le cœur triste comme un lampion forain... (C. 131.)

... Nous nous aimerions  
A la grâce des divines sélections. (C. 194.)

*Synérèse*,

Fleuris, ô Terre d'occasion  
Vers les mirages des Sions! (C. 197 *Synérèse* au 1<sup>er</sup> vers.  
Diérèse au second).

Aux riches flirtations des pompes argutiales (C. 194.)

Conception : occasion... (Im. 211.)

Chez moi, c'est Galatée aveuglant Pygmalion!

Ah? Faudrait modifier cette situation. (F. B. V. 400.)

GROUPE « IO »

*Synérèse* :

Vos rites jalonnés de sales bibliothèques... (C. 67.)

Oh! m'en aller, me croyant libre,

Désattelé des bibliothèques... (F. B. V. XVIII. 375.)

*Diérèse* :

Violuptés à vif.... (C. 109).

3. Les enjambements abondent dans ses vers. Le plus souvent, sens et mètre ne coïncident pas et ses rejets ont rarement une valeur rythmique ou sémantique, comme ceux de Verlaine ou de Mallarmé :

Ma Mie a deux yeux diaphanes  
Et viveurs! et avec cela l'arc de Diane  
N'est pas plus fier et plus hautement en arrêt  
Que sa bouche...

Se référer au début des *Préludes Autob.* et à F. B. V. XLIII, p. 429.

Il est à l'étroit dans l'alexandrin :

Je t'aime! comprend-on? Pour moi tu n'es pas comme  
Les autres; jusqu'ici c'étaient des messieurs, l'Homme...  
Ta bouche me fait baisser les yeux! et ton port  
Me transporte! et je m'en découvre des trésors....

(F. B. V. II. 343.)

Il est curieux de remarquer que, supprimant les enjambements, Laforgue récrira ce passage en vers libres (D.V. IX. p. 323). Le vers libre est pour ainsi dire implicitement contenu dans les *Complaintes* et les *Fleurs de Bonne Volonté* :

Le hiatus est fréquent. Laforgue ne fait rien pour l'éviter:

En rêvant de la petite qui unirait... (C. 105.)

Ah! le premier que prit ce besoin insensé

De danser... (C. 107.)

... Ce violon incompris... (C. 169.)

Lui, il aura, mon âme immortelle (C. 169.)

Un géranium

Cueilli aux îles... (F. B. V. VI.)

4. Pour les rimes, mêmes libertés. Il néglige la rime de propos délibéré, il l'avoue lui-même : « ... Je veux publier un petit volume de poésies toutes neuves qui s'appelleront : *Complaintes de la vie...* ce sera des complaintes lamentables rimées à la diable » (février 1882 *I. 3.* p. 107). Rimées à la diable, c'est là le caractère de toutes ses œuvres ! S'il n'est pas très strict sur le chapitre de la rime, c'est qu'il reconnaît en elle un élément de « déviation » de la pensée, et il essaie d'y échapper, car la vérité de son émotion lui importe plus que tout. Chez des poètes au verbe puissant, Hugo, par exemple, on sait que c'est la rime qui dirige la pensée, elle insère les idées qu'elle amène par les associations de mots dans la trame de l'idée ou du sentiment primitifs. Elle les fait dévier, Laforgue l'a bien reconnu : « On peut hardiment l'avouer : une poésie n'est pas un sentiment que l'on communique tel que conçu avant la plume. Avouons le petit bonheur de la rime, et les déviations occasionnées par les trouvailles, la symphonie imprévue vient escorter le motif <sup>1</sup> » (*M.P.* 129). Ses rimes violent constamment ce qu'un de ses amis a appelé : « les sottes règles, dites pour les yeux » (*WYZEWA. Rev. Wagnérienne*, 8 juin 1886). Il ne manifeste à juste raison aucun souci de la graphie, il se soucie plus de la sonorité, bien qu'à vrai dire ses rimes ne soient pas toujours extrêmement pures phonétiquement, car il fait rimer des voyelles ouvertes avec des voyelles fermées.

Dans les recueils postérieurs au *Sanglot*, il fait rimer constamment les singuliers et les pluriels. Il écrit à son amie Sandah Mahali en juillet 1882 : « Ne craignez jamais de faire rimer un mot pluriel avec un mot sans s. Moi, il y a longtemps que je ne me gêne plus. La rime est surtout et exclusivement pour l'oreille » (*I. 3.* 28).

Voici quelques exemples de ses rimes pour l'oreille <sup>2</sup> :

Moelles : étoiles (*Sgt.* 42).

Etes : retraite (*C.* 63).

Epave : lavent (*C.* 72).

Carte : partent (*C.* 86).

Accoutumées : aimer (*C.* 93).

<sup>1</sup> Sur la même question cf. Guyau. *Probl. de l'Esthétique contemp.* p. 235-236.

<sup>2</sup> « ... Achab, Arabe, club, cube... (rimes) qu'on n'accepta que tout dernièrement et qui sont l'un des points sur lesquels les symbolistes ont triomphé », dit Thiéme dans son *Histoire de la versification française* (p. 149).

Cf. Verlaine. *Amour* II. 45. Le poème « Gais et contents » en rimes phonétiques.



Histoires : mémoire (*C.* 116).  
Sourcil : souci (*C.* 116).  
Babylone : faune (*Im* 211).  
Eteints : zinc (*Im* 212).  
Etole : alcool (*D. V.* 294).  
Soli : folie (*D. V.* 298).  
Envi : vie (*D. V.* 311).  
Espoir : barbare (*D. V.* 311).  
Su : issue (*D. V.* 315).  
Habituee : es (*D. V.* 324).  
Glacée : baissés (*D. V.* 336).  
Médaillon : Endymion (*Im.* 206).

Dans tous ses recueils, les rimes « suffisantes » prédominent (rimes où se rencontre l'homophonie de la dernière voyelle tonique et de ce qui la suit) :

*Sanglot :*

Phtisique : hypertrophique.  
Travaux : échos.  
Chose : repose.  
Frères : misères.  
Idéal : sidéral.

Vermeils : réveils.  
Présent : puissant.  
Mystère : mère.  
Humaine : lointaine.  
Vie : génie, etc...

Cette tendance est plus marquée encore dans les *Complaintes* :

Suffoque : sexciproque  
Meublés : déclassés.  
Fétiche : triche.

Quadrige : crucifige.  
Dire : satyres.  
Discipline : usine, etc... etc...

Les rimes riches (présentant l'homophonie d'un élément de plus que ceux qui sont indispensables aux rimes suffisantes) sont, de beaucoup, les moins nombreuses. La versification et les rimes de Laforgue ne sont pas d'un puriste. On peut trouver qu'il se contente parfois à trop bon compte, mais, pour se justifier, il vous répondrait qu'il ne place pas l'essentiel de la poésie dans ces « vêtillies » formelles et que l'expression directe du sentiment lui importe seule.

Les rimes entre sons différents (voyelles longues rimant avec des brèves et inversement, voyelles ouvertes rimant avec des voyelles fermées et inversement) sont monnaie courante dans tous ses poèmes, même les plus soignés :

Lasse : chasse.  
Laisse : tresse.  
Aile : sensuelles.  
Conquête : faite.  
Ame : flamme.  
Laisse : faiblesse.

Souhaite : poète.  
Souhaite : tête.  
Gamme : hymniclame.

|                          |                         |
|--------------------------|-------------------------|
| Madeleine : vienne.      |                         |
| Pas : combats.           |                         |
| — Sacré : secret.        | — Entendais : demandez. |
| Ourlé : Thulé : ululait. | Noce : exhauce.         |
| Clefs : lait.            | Automate : hâte.        |
| Rodent : méthode.        | Moi : octroi.           |
| Droguée : gaie.          | Conclueraient : sacré.  |
| Expliqué : bosquet.      |                         |

Rimes fausses ou assonances :

|                               |                                   |
|-------------------------------|-----------------------------------|
| Errabundes : réponde (C. 61). | Terme : lanterne (D. V. 316).     |
| Même : gêne (C. 84).          | Démarche : cherche (D. V. 331).   |
| Lune : costume (C. 128).      | Seule : accueille (F. B. V. VII). |
| Falotte : stoppe (C. 172).    | Strass : gaz (F.B.V. 437).        |
|                               | Vergogne : Antigone (F.B.V. 447). |

L'entrecroisement des rimes masculines et féminines est observé par Laforgue, mais selon des schèmes très compliqués. Quelques schèmes :

|  |
|--|
| <i>Compl. des Pianos</i> : f.m.f.m.f.f.m.m.f.m.f.m. — 5 fois.      |
| <i>Compl. de la bonne Défunte</i> : f.m.m.f.m.f.f.m...             |
| <i>Compl. des Pub. diff.</i> : m.f.f.m.f. — m.f.m.m.f. — f.m.f.    |
| m.f.m.f.m.f.f.m.f. — m.f.m.f.                                      |
| <i>Compl. du p. Corps Humain</i> : m.f.m.f.f.m.m. — répété.        |
| <i>Compl. des Cloches</i> : m.f.f.m.m. — f.m.m.f.f. — m.f.f.m.m... |
| <i>Compl. des Condol.</i> : f.m.m.f. — m.f.f.m. — répété.          |
| <i>Compl. des Mounis</i> : m.f.f.f.f.m. — f.m.m.f.f. — m.f.f.m. —  |
| f.m.m.m.f. — f.m.m.f.f. — m.f.f.m.                                 |
| répété.  |

Quoi qu'il en soit, la « loi » de succession et d'entrecroisement des rimes est observée. Cependant, dans de très nombreux poèmes, Laforgue montre une grande prédilection pour les séries de rimes de même nature :

|   |
|---|
| <i>Compl. sur certains Temps déplacés</i> : m.m.m. — f.f.f. — m.m.m. etc... |
| <i>Compl. des Printemps</i> : f.f.f.f.m.m. — répété.                        |
| <i>Compl. du Pauvre Chev. Errant</i> : f.f.f.f.m.m.m.....                   |

Les *Fleurs de Bonne Volonté* présentent des exemples plus saillants encore :

|   |
|---|
| III. f.f.f.f. — m.m.m.m. — f.f.f.f. — m.m.m.m. etc... |
| XXIX. f.f.f.f. — m.m.m.m. etc..                       |
| XXXIII. f.f.f.f. — m.m.m. — etc.                      |
| XL. m.m.m.m.m. — f.f.f.f.f. — répété.                 |
| LII. m.m.m.m. — f.f.f.f.... etc.                      |

De là aux poèmes en un seul genre de rime, il n'y a qu'un pas. Verlaine en avait du reste donné la formule, et ne cessera de les utiliser tout au long de son œuvre. On rencontre dans les *P. Saturniens* deux poèmes en rimes masculines. Les *Fêtes galantes* (*Mandoline* I. 102), les *Romances sans paroles* (I. 154, 157, 163, 169), *Sagesse* (XIII. I. 122, XVI. 228, XVII. 230...) ont des pièces entièrement construites en féminines. C'est ce dernier type que Laforgue suivra dans : la *Complainte d'un autre dimanche*, et la *Complainte sur certains Ennuis* ; dans *Aularge*, 208, *Clair de lune*, 209, *Guitare*, 215, *Pierrots*, 226, XIII, 240, *Stérilités*, 258, *Jeux* dans *l'Imitation* ; dans *Romance* VIII, *Esthétique* X, *Dimanche* XVIII, *Soir de fête*, XXXII, *Esthétique* XLII, *Air de binou* LVI dans les *F.B.V.*

Les allitérations sont fréquentes dans sa poésie, car Laforgue était fort habile à saisir les similitudes verbales et l'allitération lui servait parfois à « membrer » son vers, à renforcer son rythme souvent très faible :

Cogne, glas des nuits ! filtre, soleil solide... (*C.* 91.)  
Bon bouddha d'exilé... (*C.* 92.)  
Mais vous saignez ainsi pour l'amour de l'exil !  
Pour l'amour de l'amour ! d'ailleurs, ainsi soit-il ! (*C.* 101.)  
Vent esquiné de toux des paysages tendres... (*C.* 106.)  
Sonneront sous vos pas reconnus, des airs reconquis... (*C.* 114.)  
D'un ciel atone ou nul nuage ne s'endort... (*Im.* 211.)

Celles-ci plus harmonieuses :

Vole avec sa vermine aux vastes profondeurs... (*Sgt.* 19.)  
O convoi solennel des soleils magnifiques... (*Sgt.* 21.)  
Oh ! que d'obscurs aussi saignèrent en silence ! (*Sgt.* 23.)  
Vers vos navrants palais polaires... (*C.* 146.)  
Pauvre, pâle et piètre individu  
Qui ne croit à son moi qu'à ses moments perdus... (*D. V.* 297.)

Cf. Poèmes 112, 139, 172, 193, 211, 227. Ce procédé de l'allitération est habituel aux symbolistes. Laforgue ne fait que suivre une tradition.

Mallarmé :

Grâce à lui, si l'un souffle à son buccin bizarre... (*Guignon* 13.)  
Sous le sombre sommeil d'une terre première... (*Hérod.* 63.)  
Vers l'azur attendri d'octobre pâle et pur... (*Soupir* 24.)

Chez Stuart Merrill, emploi systématique et un peu lassant

dans les *Gammes* (1887), mais quand même avec beaucoup plus d'art que Laforgue :

Le fol effroi des vents, avec des frous-frous frêles. (8)

allitération sur l :

Le clair soleil d'avril ruisselle au fond des bois. (9)

Il élève l'allitération à la hauteur d'un système ! Même emploi infiniment plus discret dans *Tel qu'en songe* de Régnier, p. 147, 182, 244.

Ainsi, du vers traditionnel du *Sanglot*, Laforgue passe au vers libéré des *Complaintes* et des *Fleurs de Bonne Volonté* et, enfin, terme de son évolution, il aboutit aux *Derniers Vers* en 1886. Comme l'a montré M. Dujardin dans sa belle étude sur les *Premiers poètes du vers libre* (M.D.F. mars 1921), les premiers poèmes en vers libres publiés en France sont :

1. *Marine* et *Mouvement* de Rimbaud (dans ce dernier poème, chaque vers forme un sens entier) (*Vogue* I. n° 6. 29 mai-3 juin 1886 et n° 9, 21-27 juin).

2. *Intermède* de Gustave Kahn (*Vogue*. I. n° 10, 28 juin-5 juillet 1886 ; n° 11 ; II. n° 1).

3. *L'Hiver qui vient* et la *Légende des trois cors* de Laforgue (*Vogue* 11, n° 5, 16-23 août 1886), et, entre août et décembre 1886, Laforgue publiait dans cette même revue les dix premiers poèmes des *Derniers vers*.

Laforgue, de plus, avait donné dans *La Vogue*, dès le 28 juin 1886, une série de traductions de poèmes de Walt Whitman. Comme les poèmes de l'écrivain américain sont écrits en versets, et que, selon M. Dujardin, le vers libre et le verset sont de la même famille, ils ont certainement dû avoir quelque influence sur Laforgue. En avril 1887, Laforgue publiait, dans la *Revue Indépendante*, une moralité : *Pan et la Syrinx* (écrite, semble-t-il, en automne 1886) et dans laquelle se rencontrent deux poèmes en vers libres :

L'Autre sexe ! l'Autre sexe !  
Oh ! toute la petite Eve  
Qui s'avance, ravie de son rôle,  
Avec ses yeux illuminés  
D'hyménée,  
Et tous ses cheveux sur les épaules,  
Dans le Saint-Soleil qui se lève !....

Oh ! dites, dites !  
La petite Eve descendait des cimes,  
Avec sa chair de victime  
Et son âme toute en rougeurs subites !.....



Si l'œuvre en vers libre de Laforgue n'est pas très volumineuse — en tout : quinze poèmes, — elle n'en occupe pas moins une place importante dans l'histoire du vers libre par l'influence qu'elle a exercée et le retentissement qu'elle a eus<sup>1</sup>. Car on lit toujours les *Derniers Vers* de Laforgue, alors que les *Palais nomades* de Kahn, « le livre d'origine du vers libre », sont à l'heure actuelle bien oubliés.

Pourquoi Laforgue est-il arrivé au vers libre ? Pour subir de moins en moins la contrainte de la numération syllabique, pour échapper au chevillage, aux strophes compliquées. Pour qui vise à noter immédiatement ses émotions, le vers libre est l'aboutissement nécessaire. N'est-il pas l'instrument de l'esthétique de l'Effusion ! Le vers libre libéra Laforgue de toutes les contraintes qu'il supportait malaisément, lui permit de rimer comme il lui plaisait, sans se soucier d'entrecroiser les masculines et les féminines, lui laissa toute liberté d'assonancer, et, surtout, de suivre et de traduire avec aisance et souplesse les émotions qu'il était autrefois contraint d'exprimer dans des formes fixes. La poésie de Laforgue, comme j'ai essayé de le montrer plus haut, tend de plus en plus, au cours de son évolution, vers le lyrisme qui s'affirme dans les douze poèmes des *Derniers Vers* écrits en vers libres, c'est-à-dire — selon les Symbolistes — dans la forme la plus souple, la plus lyrique, la plus apte à l'« arabesque personnelle ». Ainsi, chez Laforgue, à un acheminement vers le lyrisme correspond un acheminement vers le vers libre. Comme nous l'avons vu, plusieurs complaintes et poèmes des *F.B.V.* présentent un grand nombre d'enjambements, une non-coïncidence du mètre et du sens, d'où résulte un vers disloqué suivant malaisément la pensée et l'émotion. Ces poèmes se récrieraient aisément en vers libres, en supprimant les rejets et la gaine syllabique, puisque, comme l'a dit Vielé-Griffin, le vers libre est caractérisé par le fait qu'il n'a pas d'enjambement, idée et forme coïncidant : « L'enjambement est la négation du vers libre, le vers libre a horreur de l'enjambement » (cité par T. de VISAN, *Attitude du lyrisme contemporain*, p. 49). On pourra comparer à ce sujet le poème : *Figurez-vous un peu*, des *F.B.V.* (p. 343-344) avec le n° IX des *Derniers Vers*. Le premier poème est en vers libérés :

Oh ! qu'une, d'Elle-même, un beau soir, sût venir,  
Ne voyant que boire à Mes Lèvres ! ou mourir...

Je m'enlève rien que d'y penser ! Quel baptême  
De gloire intrinsèque, attirer un « Je vous aime » !

(L'attirer à travers la société, de loin,  
Comme l'aimant la foudre ; un', deux ! ni plus, ni moins.

<sup>1</sup> C'est aux poèmes en vers libres de « *Pan et la Syrinx* » et aux *Palais Nomades* de Kahn, que le poète belge Albert Mockel dut son initiation au vers libre. (Dujardin op. cit.)

Je t'aime ! comprend-on ? Pour moi tu n'es pas comme  
Les autres ; jusqu'ici c'était des messieurs, l'Homme...

Ta bouche me fait baisser les yeux ! et ton port  
Me transporte ! (et je m'en découvre des trésors...)

Et c'est ma destinée incurable et dernière  
D'épier un battement à moi de tes paupières !...

Dans la version en vers libres, il est devenu :

Oh ! qu'une, d'Elle-même, un beau soir, sût venir  
Ne voyant plus que boire à mes lèvres, ou mourir !...

Oh ! Baptême !

Oh ! baptême de ma raison d'être !

Faire naître un « Je t'aime ! »

Et qu'il vienne à travers les hommes et les dieux,

Sous ma fenêtre,

Baissant les yeux !

Qu'il vienne comme à l'aimant la foudre....

. . . . .

Pour moi, tu n'es pas comme les autres hommes,

Ils sont ces messieurs, toi tu viens des cieux.

Ta bouche me fait baisser les yeux

Et ton port me transporte

Et je m'en découvre des trésors !

Et je sais parfaitement que ma destinée se borne

(Oh ! j'y suis déjà bien habituée !)

A te suivre jusqu'à ce que tu te retournes,

Et alors t'exprimer comment tu es !....

. . . . .

On remarquera que le poète a supprimé les enjambements, qu'il ne compte plus les syllabes, qu'il ne groupe plus ses vers en distiques mais en strophes d'étendue variable, que l'entrecroisement régulier des rimes n'est plus observé, que le poème en vers libres est d'une allure plus aisée, plus fluide, et que chaque vers est constitué par une unité de sens.

En aboutissant au vers libre, Laforgue a gagné une forme souple, claire et plus musicale. Il n'y a qu'à comparer certaines plaintes avec les *Derniers Vers* pour se rendre compte de ce que l'art de Laforgue a gagné en simplicité de forme et en aisance d'expression.

Il est assez difficile de discerner si Laforgue est arrivé au vers libre sous l'influence de M. Gustave Kahn. Certains critiques, M. Beaunier, entre autres, tiennent pour cette influence : « ... Laforgue, avec Gustave Kahn, et peut-être sur l'indication première de celui-ci, se créa son vers libre, — très différent d'ailleurs de celui de Kahn, mais dérivé du même principe » (*Poésie Nouvelle*. 86). M. Gustave Kahn, dans la longue préface de ses *Palais nomades* (*Mercur*e de

France. 1897) déclare « éprouver quelque fierté d'avoir donné le signal et l'orientation du mouvement vers-libriste ». Laforgue se lia avec G. Kahn en 1880, et dès cette époque, dès leurs vingt ans simultanés, écrit ce dernier, « Laforgue connaissait mes théories, mais, à l'application de mes principes encore embryonnaires, désirs, plus que systèmes, mais contenant en germe les développements à venir, nos vers furent bien différents de par nos organisations et nos buts dissemblables » (P.N. 17). M. G. Kahn revendique donc d'avoir attiré l'attention de Laforgue sur des innovations métriques ; mêmes affirmations en 1901 dans la *Revue Blanche* : « (Laforgue, vers 1880) prêta une idée attentive à mes idées de rythmique, à qui il voulut tout de suite considérer une portée, pourtant il continua quelque temps encore à écrire des sonnets » (*Revue Blanche* n° de novembre. 1901). Ces deux textes, se rapportent à la période où Laforgue en est encore à la poésie du *Sanglot*, Kahn, esprit avide de nouveauté, chercheur audacieux, tente de trouver « un rythme personnel suffisant pour interpréter ses lyrismes » ; en 1881, Laforgue part pour Berlin, et Kahn pour l'Afrique. L'un et l'autre continuent leurs recherches et restent en correspondance ; en 1885, Laforgue a libéré son vers et publié *les Complaintes* ; à cette date, Kahn, au témoignage de René Ghil, n'a pas encore écrit de vers libre et n'a encore rien publié : « A un mardi (de Mallarmé) novembre ou décembre 1885, (Kahn) me demanda de le venir voir un soir.... Fumant sa pipe, d'une voix un peu monotone, il me parla de moi et de lui... Il rêvait aussi d'une expression poétique délivrant la personnalité poétique asservie aux mètres et césures classiques, mais sans la déterminer encore. Pour l'instant, le poème en prose, surtout, le tenait méditant. Une hésitation s'attardait en lui : il me lut des vers rapportés d'Algérie dont le mode n'avait rien de nouveau et qu'il n'aimait guère d'ailleurs : certes, très loin du vers libre » (*Les Dates et les Œuvres*, p. 57). Si ce témoignage est exact — et il n'y a aucune raison de le suspecter — Kahn est arrivé au vers libre entre novembre 1885 et juin 1886. Laforgue, au témoignage de M. Dujardin, y était arrivé au printemps de 1886 : « Le *Concile féérique* avait paru dans la *Vogue* en juillet de cette année et les premiers vers libres cinq semaines plus tard, mais cette évolution, elle était déjà virtuellement acquise à la fin de mars de la même année et là-dessus, dit-il, je puis apporter mon témoignage personnel ». C'est à ce moment qu'il fit connaissance de Laforgue à Berlin, au cours d'un voyage wagnérien, connaissance ménagée par un ami commun. « Laforgue me raconta ses idées et ses projets ; je lui racontai les miens. Or, voici mon témoignage : le vers libre était pour lui à cette époque, une chose acquise... ce n'est pas pour mieux se réaliser en musique ou en plastique que Laforgue est arrivé au vers libre, mais pour serrer de plus près, pour entourer plus délicieusement sa pensée... Tandis que je parlais expres-



sion musicale (comme Kahn), Laforgue répondait expression psychologique. »

Il faut, en définitive, reconnaître que Gustave Kahn est pour beaucoup dans le changement d'esthétique que subit Laforgue vers 1881-82. Il lui a montré la voie au bout de laquelle se trouve le vers libre, car, du vers libéré tel que l'a pratiqué Laforgue, il n'y a qu'un pas à franchir pour atteindre le vers libre — et Laforgue a pu le franchir seul. En 1881, (décembre ?) il écrivait à son ami Charles-Henry : « Mes idées en poésie changent. Après avoir aimé les développements éloquents, puis Coppée, puis la *Justice* de Sully, puis baudelairien ; je deviens (comme forme) *Kahnesque* et mallarméen » (I. 3. 61). Le témoignage est irrécusable : Gustave Kahn a été pour quelque chose dans l'évolution formelle de Laforgue. Il a attiré son attention sur une forme plus libérée, et la méditation et la recherche personnelle du poète des *Derniers Vers* ont fait le reste, et tiré les dernières conséquences des principes ébauchés par son ami. L'un et l'autre suivent la même courbe d'évolution : vers régulier — vers libéré — vers libre —, l'un et l'autre ont toujours cherché un affranchissement du vers, mais, reconnaît G. Kahn, dans cet affranchissement « je cherchais une musique plus complexe, et Laforgue s'inquiétait d'un mode de donner la sensation même, la vérité plus stricte... et le plus d'accent personnel, comme parlé ».

Avant de passer aux particularités du vers libre de Laforgue, il convient d'esquisser rapidement les différences entre le vers libre et le vers classique. La métrique classique est syllabique, elle a un rythme mathématique, enserme l'émotion dans des formes fixes qui lui préexistent, d'où nécessité de l'enjambement. « La différence essentielle entre le vers symboliste et le vers classique, ce dernier comprenant également le vers romantique et le parnassien, consiste dans l'emploi d'un rythme purement logique et émotif par opposition au rythme mathématique dans lequel l'élément logique joue toujours un rôle considérable également » (Thièmes. *Essai sur l'histoire du vers français*, p. 80). Le vers libre constitue généralement une unité de sens, à un vers correspond une ou deux propositions dont le sens se suffit à lui-même, ce qui exclut l'enjambement, car ainsi que le dit Albert Mockel : « l'enjambement n'a sa raison d'être qu'avec la mesure syllabique du vers dont il cherche à combattre la monotonie, il ne peut que nuire aux rythmes » (*Propos de littérature*, p. 100)<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> « C'est l'analyse logique qui détermine les limites du vers moderne, les divisions de la strophe concordent avec les divisions naturelles de la phrase. La proposition grammaticale coïncide avec le vers... » (Mockel, p. 83, *Prop. de Litt.*) Concordent et coïncident — assez généralement — serait plus exact. Kahn : « L'unité du vers peut se définir encore : un fragment le plus court possible figurant un arrêt de voix et un arrêt de sens » (*Préface P.N.* 26).



Laforge moule assez généralement son vers libre sur la proposition ; il tend à faire coïncider l'unité de sens et le mètre. Son vers libre est constitué, soit par une proposition très courte accompagnée parfois d'une autre qui en précise le sens, soit par des éléments isolés (attributs, adjectifs vocatifs, comparaisons), soit par des subordonnées dépendant du verbe principal et qu'il considère comme des unités indépendantes, et il réunit et groupe ces éléments quand le rythme et la musique du vers l'exigent :

Je fume, étalé face au ciel,  
Sur l'impériale de la diligence,  
Ma carcasse est cahotée, mon âme danse  
Comme un Ariel;  
Sans miel, sans fiel, ma belle âme danse,  
O routes, côteaux, ô fumées, ô vallons,  
Ma belle âme, ah ! récapitulons.

Nous nous aimions comme deux fous,  
On s'est quitté sans en parler,  
Un spleen me tenait exilé,  
Et ce spleen me venait de tout. Bon. (D.V. VII. 313.)

Cette tendance est très marquée, plus encore que dans l'exemple que je viens de citer, dans le poème *Sur une défunte* (D. V. XI. 330-332). Fort souvent, dans les poèmes vers libristes, on ne saisit pas pourquoi le vers est coupé à telle ou telle place, ce qui a lieu souvent pour des raisons auxquelles la logique n'a rien à voir, soit pour obtenir des rappels de sonorités, soit des effets de rythme. Chez Vielé-Griffin, par exemple, malgré ses théories, il y a très souvent rejet entre le nom et son complément, le nom et son adjectif qualificatif, le sujet et le verbe. Le vers libre essaie de se mouler sur la proposition, sur des unités d'expression se suffisant à elles-mêmes, et reconnaissons aussi qu'un grand arbitraire est laissé au poète dans la constitution de ses mètres. Qui dit vers libre, dit liberté et fantaisie. Les mètres se succédant et ayant épuisé l'idée ou l'émotion ressentie par le poète, constituent des strophes, des laisses d'étendue fort variable. Le vers libre ne présente pas de strophes fixes et identiques. Les mètres employés par Laforge sont très variés. Il passe de mètres plus étendus que l'alexandrin (13.14.15, mais qui souvent se résolvent en deux mètres plus courts), aux petits vers de 2.3.4. syllabes. Il ne tombe pas dans l'exagération et n'écrit jamais des vers de 20, 21 syllabes et plus, comme on en trouve chez certains de ses contemporains. Malgré toutes les arabesques et les fantaisies qu'il trace avec son vers libre, il ne perd cependant jamais de vue, jamais d'oreille, pour être plus exact, les cadences classiques. Les mètres les plus variés et les plus différents se succèdent, vers de 16, de 14, de 11, de 10, de 7, qui font

que l'on a peine à saisir le rythme ou qu'on n'arrive pas à le saisir du premier coup, mais une strophe, une série de vers aux cadences connues, vers de 6, de 8, de 12, bien rythmés, se présentent et sont comme des points d'appui, des repos ou le lecteur reprend haleine :

- (8) Ses yeux disaient : « Comprenez-vous ?  
 (8) « Pourquoi ne comprenez-vous pas ? »  
 (11) Mais nul n'a voulu faire le premier pas,  
 (10) Voulant trop tomber ensemble à genoux.  
 (4) (Comprenez-vous ?)  
 (6) Où est-elle à cette heure ?  
 (6) Peut-être qu'elle pleure...  
 (6) Où est-elle à cette heure ?  
 (10) Oh ! du moins, soigne-toi, je t'en conjure !  
 (10) O fraîcheur des bois le long de la route.  
 (8 + 8) O châte de mélancolie, toute âme est un peu aux écoutes  
 (3) (3) Que ma vie, fait envie !

Les vers libres sont rimés très librement, sans souci de l'entrecroisement régulier des masculines et féminines, ou l'observent à l'occasion. On y rencontre des rimes intérieures et aussi des éléments non rimés. Les rimes ou les assonances n'ont pas lieu seulement entre les éléments d'une même laisse, mais aussi entre des laisses différentes :

*Rimes intérieures :*

On a dépassé les filatures, les scieries,  
 Plus que les bornes kilométriques,  
 De petits nuages d'un rose de confiserie,  
 Cependant qu'une fin croissant de lune se lève.  
 O route de rêve, o nulle musique... (*Solo de lune.*)

*Éléments non rimés :*

Armorial d'anémie !  
 Psautier d'automne !  
 Offertoire de tout mon ciboire de bonheur et de génie,  
 A cette hostie si féminine,  
 Et si petite toux sèche maligne,  
 Qu'on voit aux jours déserts, en inconnue... (*Légende.*)

*Compromis Rime — Assonance :*

Oh ! comme elle est maigrie !  
 Que va-t-elle devenir ?  
 Durcissez, durcissez  
 Vous, caillots de souvenirs.  
 ... Allons, les poteaux télégraphiques  
 Dans les grisailles de l'exil

. . . . . Ainsi-soit-il... (*Idem.*) . . . . .

Un examen de *Solo de lune*, publié dans *La Vogue* (III. 3. 25 octobre 1886) nous montre que sur 107 vers, il n'y a qu'un enjambement, que deux éléments, ni rimés, ni assonancés (vers 20 et 102), que deux groupes de deux vers dont le second rime par rime intérieure (v. 47 et 50, 56 et 57), que deux éléments rimant phonétiquement (su : issue v. 35 et 39), que quatre éléments assonancés (terme, lanterne ; lune, plume). Tout le reste du poème est strictement rimé. Dans le poème *Légende* (même numéro de *La Vogue*, p. 87) sur 71 vers : deux éléments ni rimés, ni assonancés, pas d'enjambement, trois groupes de deux vers dont le second rime par rime intérieure (v. 24, 26, 56, 58, 59, 60), quatre éléments assonancés (v. 1, 3, 4, 5), six groupes de trois vers avec compromis assonance-rime. Tout le reste est strictement rimé. On rencontrera des rimes entre strophes différentes dans *L'hiver qui vient* (*passim*).

La rime joue donc un rôle capital dans le vers libre laforguien<sup>1</sup>, elle y est très perceptible, les éléments consonants étant très rapprochés, elle clôt les rythmes, répand son souple tissu de consonances sur la strophe. Et ce vers libre est fluide et aisé, il n'a, dans le fond, rien de révolutionnaire, il conserve la rime, assouplie, il est vrai, ses rythmes ne s'écartent guère des mesures habituelles du vers français.

La principale innovation de Laforgue, dont nous avons noté les premières applications dans les *Complaintes* et l'*Imitation de N.D. La Lune*, est un traitement très libre de l'e muet, qui se continue dans les *Derniers vers*. Certains vers, en apparence de 14, 15, 17 syllabes se réduisent considérablement si on leur applique la prononciation réelle du français, et deviennent, de ce fait, parallèles rythmiquement à d'autres vers de la strophe :

Blocus sentimental ! Messageries du Levant  
O tombée de la pluie, ô tombée de la nuit  
Oh ! le vent !

La Toussaint, la Noël et la Nouvelle Année  
Oh ! dans les bruines toutes mes cheminées d'usine. (*D. V. I.*)

Le 1<sup>er</sup> et le 2<sup>me</sup> vers ne sont de 14 qu'en apparence, en apocopant les e muets, comme le fait la prononciation réelle, il sont de 12 syllabes, parallèles au vers 4. On peut se rapporter encore au passage *D.V.X.* 326 et 328. Somme toute, la poésie des *Derniers vers* ne prend sa réelle signification qu'avec une diction très proche de celle du français parlé. Lire du Laforgue en traînant sur

<sup>1</sup> Il est pleinement dans la tradition verlainienne : « La rime n'est pas condamnable, mais seulement l'abus qu'on en fait. Rimez faiblement, assonez si vous voulez, mais rimez ou assonez, pas de vers sans cela » (Verlaine : *le Décadent*, mai 1888) et Grammont : « La rime est absolument indispensable à toute espèce de vers libres. » (*Esth. du vers français* 480.)



les muettes, ce serait commettre une grave erreur et méconnaître toutes ses tentatives antérieures.

En résumé, le vers libre laforguien est un moyen d'expression psychologique plus précis que le vers libéré avec ses césures étranges, ses enjambements, et plus souple que les strophes très compliquées inventées dans les *Complaintes*. Ce vers tend à se mouler sur la proposition, sur un sens entier (cf. *D. V. IV* p. 302). Le *e* muet n'y joue plus le rôle important qu'il avait dans l'ancienne métrique, il a une valeur variable dépendant de la langue parlée. Ce vers libre se groupe en strophes dont la constitution, dont l'étendue, sont laissées à la fantaisie, à l'émotion du poète. La rime y joue un rôle très important, elle est l'élément musical de ce vers, elle le membre, elle l'individualise ; de plus, Laforgue utilise toutes les allitérations, toutes les assonances.

Les vers libres des *Palais Nomades* de Kahn présentent au point de vue formel de nombreux points de contact avec ceux de Laforgue. Kahn rime phonétiquement, comme Laforgue, mais il assonne plus continûment. On rencontre, dans ses vers, les mêmes éléments isolés sans rime ni assonance ; les strophes présentent les mêmes méandres, le même manque de fixité que celles de Laforgue. On ne peut que regretter que les *Palais nomades*, le premier livre en vers libres publié en France, où se manifestent un métier très sûr, une belle virtuosité formelle, soient si pauvres de substance poétique, et soient écrites dans le pire jargon symboliste, ce qui les rend presque illisibles maintenant.

Mêmes points de comparaison avec le vers libre des *Poèmes anciens et romanesques* de Régnier. Les strophes de Régnier sont toutefois plus étendues et présentent un mélange de vers libres, de vers libérés et de vers d'une technique tout à fait traditionnelle. Ses vers libres et libérés semblent dessiner des arabesques autour des alexandrins classiques. Régnier, plus que Laforgue, infiniment plus que Kahn, est hanté par le souvenir de l'alexandrin, et son vers libre est plus harmonieux, plus musical, plus chantant que celui de ces deux poètes.

Le vers libre de Vielé-Griffin, qui est bien le meilleur poète qu'ait produit le mouvement vers-libriste, abonde en mètres très courts qui lui donnent une allure rapide (Cf. *Cygnés. N. Poèmes*, 1891-1892, *Chevauchée d'Yeldis*, 1892). La division logique y est même poussée à l'extrême. Pour la rime, les éléments isolés, les hiatus, l'allitération, l'assonance, absolue similitude avec Laforgue.

Si intéressant que soit le vers libre du point de vue théorique et technique, il faut cependant faire de sérieuses réserves sur sa valeur esthétique. Malgré toutes les dénégations et les théories subtiles des vers libristes, on en est à se demander si la coupe à la ligne, la typographie, ne donnent pas le change sur la nature



réelle de ces vers ; à l'audition, l'absence de rythme fixe, d'accentuation marquée, d'homophonie entre les vers (les rimes étant souvent très éloignées les unes des autres) ne les fait que difficilement distinguer d'une prose rythmée et soignée.<sup>1</sup> Il faut noter également qu'à une lecture à haute voix, les rimes intérieures, les allitérations à quoi se plaisent les vers-libristes, sont très difficilement perceptibles. Loin d'être, comme on l'a trop prétendu, une musicalisation de la poésie, le vers libre, jugé sur ses résultats, et non sur ses théories, a rapproché la poésie de la prose. D'ailleurs, cette idée de faire coïncider le sens et le mètre, de donner toute importance à l'élément logique, et cette brusque détente de toutes les règles nécessaires à l'existence d'un vers français, tout cela ne va-t-il pas à l'encontre des prétentions musicales de ses défenseurs ? La grande erreur des vers-libristes, comme le reconnaît M. Brunschweig<sup>2</sup>, a été de vouloir sacrifier le rythme mathématique, prédominant dans la poésie traditionnelle, au rythme psychologique. Avec le vers libre, la poésie n'a plus aucun élément de fixité, le rythme (le retour des accents, des temps forts à des intervalles égaux) ne se produit plus, un vers aura deux, trois temps forts, un autre le double, etc..., il ne se produira jamais cet équilibre rythmique qui fait tout le charme du vers français. Avec le vers libre, il n'y a plus de strophe fixe, plus de vers syllabique, les mètres les plus disparates se succèdent sans qu'on en saisisse les raisons. (Voir la critique d'un poème de H. de Régnier dans GRAMMONT : « *Esthétique du vers français* », p. 163 et suivantes). D'autre part, chaque poète aura son rythme propre, son expression personnelle, avec chacun, il nous faudra faire comme l'apprentissage d'une nouvelle langue poétique dont nous ignorons tout, parce qu'elle est le résultat de la fantaisie personnelle du poète. Le vers libre est le règne de l'arbitraire, de la liberté sans contrôle. Il ne peut y avoir de métrique vers-libriste, ou plutôt il y en aura autant que de poètes, ce qui revient au même.

En son principe, le vers libre n'est qu'un compromis entre la prose et le vers, qu'un hybride supprimant la contrainte, affaiblissant la netteté, la solidité de la forme poétique. Instrument facile, trop de médiocres en ont joué. Et ce qui l'a le plus discrédité, c'est la poésie à laquelle il a donné naissance. Il prête une vie factice à des œuvres amorphes, où les mots coulent comme une monotone fontaine, où la pensée et l'émotion se délaient lamentablement. Les vers-libristes ont voulu trop desserrer les liens qui contiennent la poésie et l'empêchent de se lancer en des voies

<sup>1</sup> Kahn. Préface des *P. Nom.* : «... Si le vers pseudo-classique ou le vers romantique ne se distingue que par la rime, et peut être confondu avec de la prose, le vers libre, plus flottant, pourra être confondu avec une prose poétique, rythmée et nombreuse.... » (p. 32).

<sup>2</sup> Brunschweig, *le Sentiment du Beau et le Sentiment poétique*, p. 62.

aventureuses. Ils ont cru que les mouvements profonds du moi, les émotions capricieuses gagnaient à s'extérioriser dans des formes libres, et gardaient ainsi toute la richesse de leur contenu ; ce fut une belle illusion dont la poésie actuelle est revenue. La preuve est faite aujourd'hui, par un Paul Valéry par exemple, que la rigidité, le concentré de la forme ne diminuent en rien l'intensité, le nuancé et la profondeur de l'émotion.

Instrument hybride, tout d'abord, mais toute forme poétique ne vaut que par les génies, les poètes souverains qui lui communiqueront la vie, le vers libre n'a jamais rencontré ce poète, nulle œuvre indiscutable ne s'est exprimée par lui, car ni les *Derniers Vers*, ni les *Palais Nomades*, ni les *Poèmes Anciens* de Régnier, ni les œuvres de Mockel, Souza, et même de Verhaeren, ne peuvent prétendre à ce titre.

La poésie a évolué dans la ligne tracée par Verlaine et non dans celle des vers libristes. Et il semble qu'à l'heure actuelle, si tant est qu'on puisse se reconnaître dans le chaos de la littérature contemporaine, la contrainte, la règle, la discipline reviennent en honneur ! Nos grands poètes : Valéry, Toulet, les Néo-classiques, les Fantaisistes, sont souvent plus stricts que Verlaine.

Le vers libre semble aujourd'hui définitivement entré dans l'histoire.

Trois tendances se partagent le symbolisme. L'une, dans la stricte ligne traditionnelle, ne craignit pas de renchérir sur les difficultés et les contraintes de l'œuvre métrique, elle s'incarne en Mallarmé :

« Nous par une velléité différente, étions groupés ; simplement resserrer une bonne fois, avant de le léguer au temps, en condition excellente, avec l'accord voulu et définitif, un vieil instrument parfois faussé, le vers français, et plusieurs se montrèrent, dans ce travail, d'experts luthiers » (Mallarmé, *Divag.* 71).

L'autre, représentée par Verlaine resta dans la tradition du vers français, mais lui apporta quelques libertés de rimes, d'enjambements, de coupes, mit à la mode les vers courts et les mètres impairs.

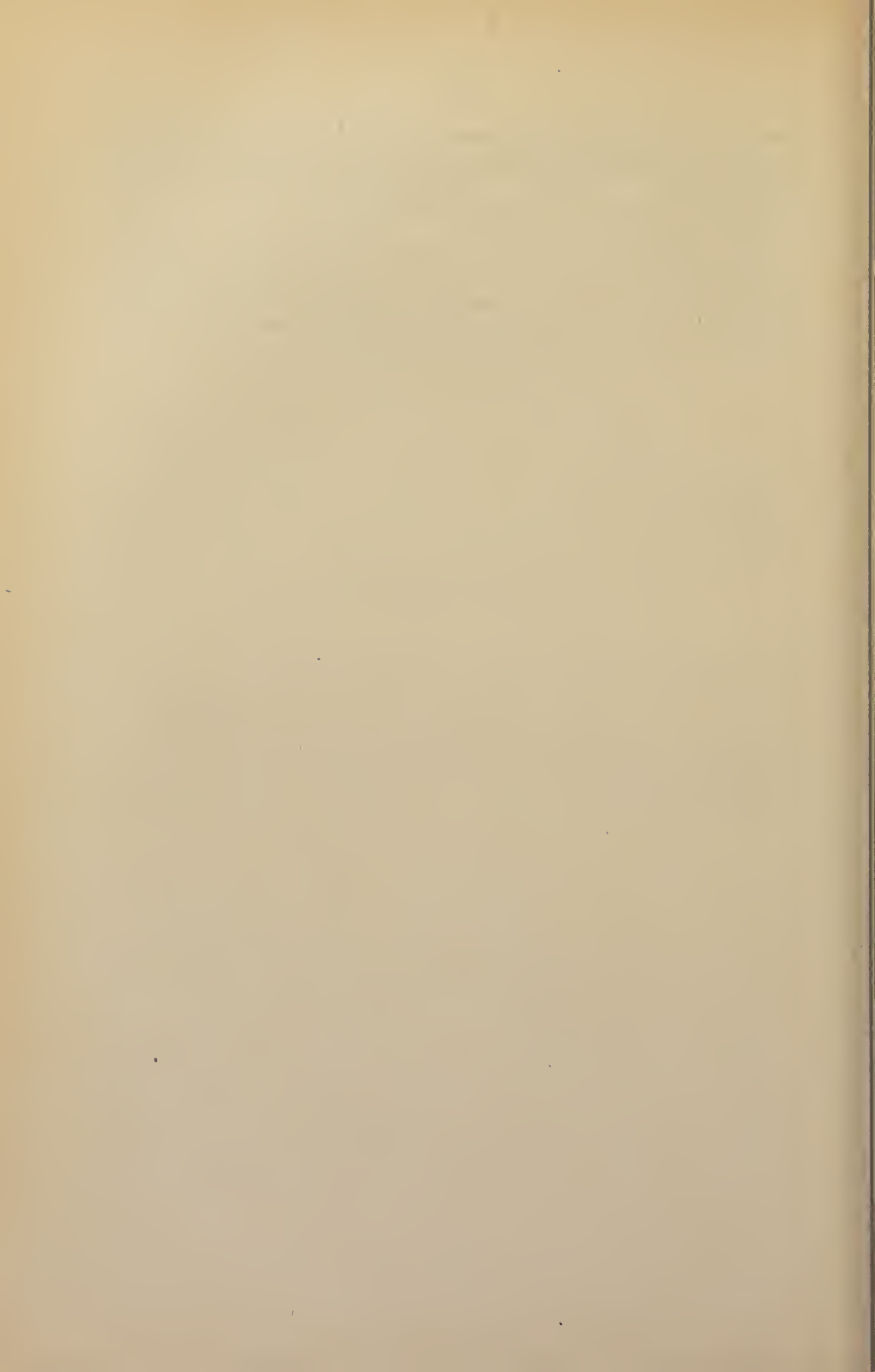
La troisième, la plus extrême, remit en question, sans grand succès, les éléments de la prosodie française ; tombant d'un excès dans l'autre, elle instaura le règne de la fantaisie, de la liberté sans contrôle. Elle est représentée par ces audacieux qui, comme le dit Retté, avaient : « écarté les préjugés métaphysiques et culbuté les barrières que leur opposaient les Dictionnaires des rimes et les Traités de versification, les Arts poétiques et l'Autorité des Maîtres » (*Mercure de France*, 1893. T. 8, p. 203). Laforgue, qui s'est lassé très vite des cadences classiques, se mutina contre elles et « nous initia au charme certain du vers faux » (Mallarmé, *Divagations*, p. 219).

Par son *Imitation*, ses *Complaintes*, son *Concile féerique*, il se

rattache à la lignée des verlainiens, dont les jeux prosodiques «étaient hantés par la réminiscence du vers strict» (Mallarmé, *Divagation*, 240).

Et par ses *Derniers vers*, aboutissement de son œuvre, il est un des initiateurs du vers libre.

En l'espace de dix ans, il brûle trois techniques : *Sanglots*, *Complaintes*, *Derniers vers*, accumule d'innombrables expériences de rythmes, de coupes, de prosodie. Toutes les tentatives de son temps se retrouvent en son œuvre, où sont retracées toutes les formes dont s'est revêtue la poésie symboliste.



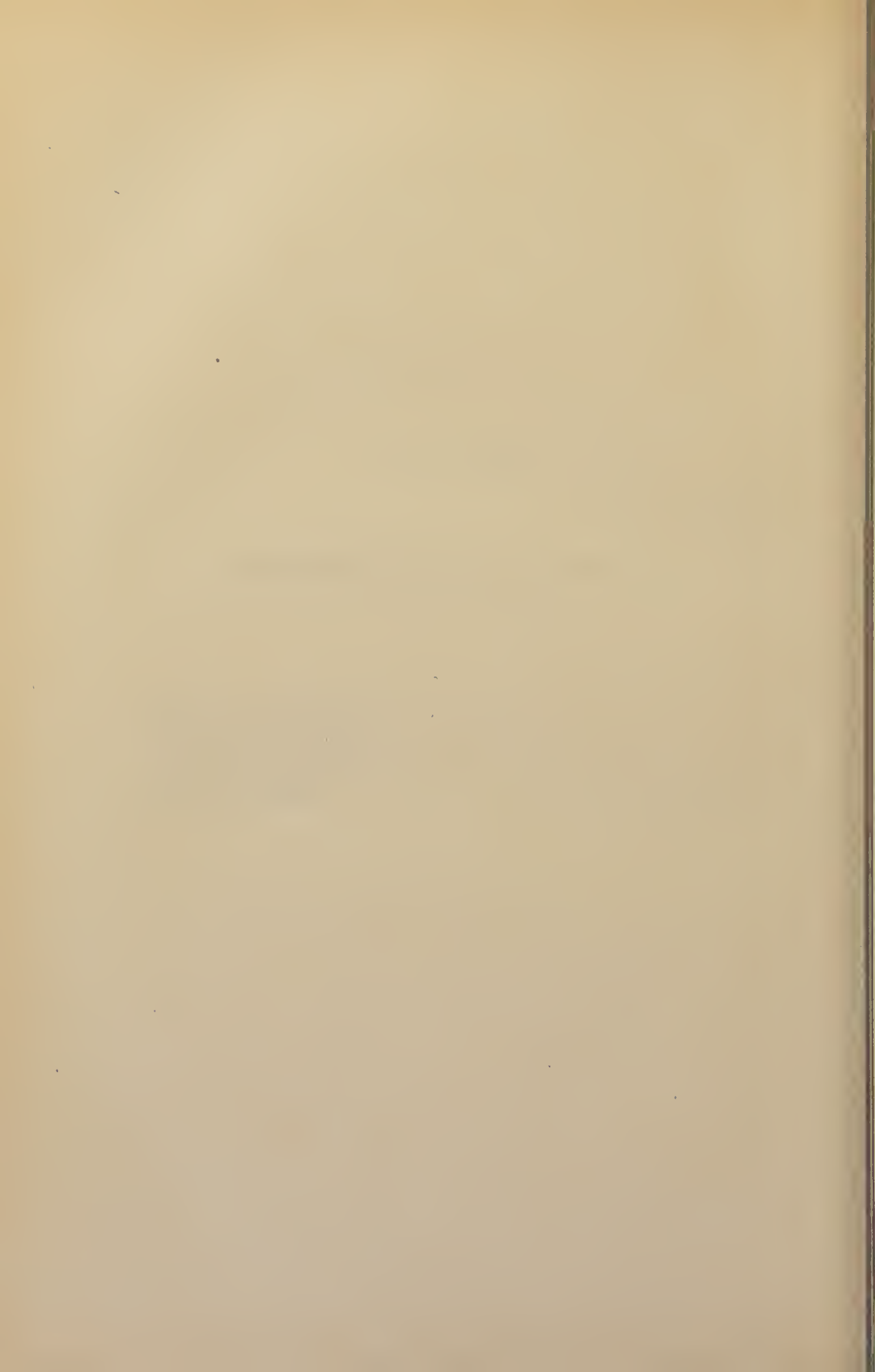


## CHAPITRE XI

### LAFORGUE ET LE SYMBOLISME

« Car j'installe, par la science,  
L'hymne des cœurs spirituels  
En l'œuvre de ma patience,  
Atlas, Herbiers et Rituels. »

*Prose pour des Esseintes.*  
STÉPHANE MALLARMÉ.



## CHAPITRE XI

### LAFORGUE ET LE SYMBOLISME

Vers 1885, le Parnasse et le Naturalisme ne correspondent plus aux aspirations de la jeunesse littéraire. Une nouvelle génération fait son entrée dans les lettres, entrée tumultueuse, poussée d'extravagances et de théories. Tout est remis en question : les sources d'inspiration, la langue et le vers. On discute à perte de vue sur le Symbole, déité vague et obscure qui égara la Poésie en des voies sans issues ; sur le vers libre, où certains crurent avoir trouvé l'instrument capable d'exprimer avec plénitude les complexités de l'âme moderne. Et, de 1885 à 1900, le Symbolisme est maître de la littérature.

De cet immense jaillissement de lyrisme, de ce chaos de livres et de revues, de ce fatras de manifestes et de polémiques, que reste-t-il ? Quels poètes constituent l'élément fécond et vivant du symbolisme ? Quels poètes : « Calmes blocs ici-bas chus d'un désastre obscur »<sup>1</sup> ? A l'heure actuelle, avec le recul du temps, le Symbolisme est résumé et représenté par un petit groupe d'auteurs, fort différents les uns des autres : Corbière, Rimbaud, Verlaine, Mallarmé, Laforgue, Vielé-Griffin, Moréas. L'œuvre de Laforgue tient une place importante dans la poésie symboliste, car on y peut saisir avec netteté les tendances esthétiques d'une époque où la poésie française subit une de ses plus violentes crises de transformation : « Tout ce que réalisa le Symbolisme, dit Fagus, il le contient et l'exprime avec une plénitude telle (celle du génie), qu'il est vraiment le Symbole du Symbolisme... » (*Revue Blanche*, 1903. p. 395).

Laforgue fait son apparition dans la littérature en 1885, en pleine « mêlée » symboliste. Il collabore à *Lutèce*, à la *Cravache*, à la *Vogue*, à la *Revue Indépendante*. Il fréquente les Cénacles : les Hydropathes en 1880, et peut être les mardis de la rue de Rome en 1887. Ses meilleurs amis : Gustave Kahn, Charles-Henry, Teodor de Wyzewa sont acquis aux nouvelles idées littéraires et se dépensent sans compter pour faire triompher leur idéal. Dans ses années de préparation, il était familier avec les poètes qui, détachés de la stricte discipline parnassienne, sont comme le chaînon reliant le symbolisme à ce qu'il a supplanté : Jean Lahor l'initia au Bouddhisme et à la Poésie du Néant ; *Le coffret de Santal* de Charles Cros éveilla son attention sur des innovations dans la texture de la strophe et l'entrecroisement des rimes. Bourget, le Bourget d'*Edel* et des *Aveux*, lui donna le goût d'une poésie

<sup>1</sup> MALLARMÉ : *Tombeau d'Edgar Poe*.

inquiète et tout intérieure, où l'âme épie ses plus ténus mouvements. En juin 1885, un exemplaire de Corbière lui tombe dans les mains, par hasard. Il le lit, le relit et lui consacre « une étude dévouée ». Les *Amours jaunes* lui révèlent une poésie gouailleuse, crue, aux traits cinglés, et surtout, les efforts d'un « lyrique », d'un « poète » se livrant à toutes les grimaces, à toutes les contorsions, à toutes les ironies pour ne paraître ni l'un ni l'autre. Il trouve de plus, dans Corbière, la confirmation et la justification de ses recherches sur le vers et les coupes. A cette époque, Laforgue s'était depuis longtemps débarrassé du « préjugé » du sonnet, et la lecture de l'amusant poème de Corbière : *Un Sonnet avec la manière de s'en servir* (*Amours jaunes*, 32) dut lui procurer une douce joie. Il connaît Rimbaud et Mallarmé par la *Vogue*. Il y peut lire en 1886 les *Illuminations*, publiées par Gustave Kahn d'après un manuscrit qui lui avait été remis par Charles de Sivry, beau-frère de Verlaine, mais, à s'en tenir aux brèves notes qu'il consacre à ces deux poètes, il ne semble pas en avoir été ébloui. Il note, cependant, à propos de Rimbaud : « Rimbaud, fleur hâtive et absolue, sans avant ni après.... Tout est dans la richesse inouïe du pouvoir de confession, et l'inépuisable imprévu des images adéquates » (*M. P.* 129)<sup>1</sup>.

Il publie ses œuvres chez Vanier, l'éditeur des modernes. En 1885 paraissent les *Complaintes*, en même temps que les *Légendes d'âme et de sang* de René Ghil et que les *Déliquescences d'Adoré Floupette*, pamphlet de G. Vicaire et de Beauclair, où sont ridiculisés les poncifs et les travers des Décadents.

1886 voit sortir de presse l'*Imitation de Notre Dame la Lune*, les *Cantilènes* de Jean Moréas, où un cycle de poèmes calqués sur le type des chants populaires compose la meilleure partie du recueil, et les *Hantises* d'Edouard Dujardin, série de nouvelles, avec cette épigraphe, où s'affirme cette foi idéaliste, dont certains, après Villiers de l'Isle Adam, se réclamèrent en cette époque : « Seule l'idée est ; le monde où nous vivons est notre ordinaire création... » Notons encore l'*Automne* d'Ephraïm Mikhal, les *Poèmes Minuscules* d'Albert Mockel (qui plus tard sera un des théoriciens du Symbolisme dans ses *Propos de littérature*), *Akedysseril* de Villiers, les *Cueilles d'Avril* de Vielé-Griffin et le *Traité du verbe* de R. Ghil avec l'*Avant-dire* de Stéphane Mallarmé.

En 1886 encore, avec Moréas, Bourget, Kahn, Henry, Fénéon, Paul Adam, Verlaine, etc., il collabore à la *Vogue*, il n'est guère de numéros de cette curieuse revue qui ne contiennent soit un poème en vers libres, soit une des nouvelles qui formeront plus tard les *Moralités Légendaires*, accompagnées en 1887 aux étalages des libraires par la rare édition des *Poésies* de Mallarmé, par les

<sup>1</sup> Autres mentions de Rimbaud dans *A propos de Hamlet* et dans l'épigraphe de *Lohengrin*.



N° 9. — 21 au 27 Juin 1886.

# La Vogue

RÉDACTEUR-ADMINISTRATEUR : M. GUSTAVE KAHN

PRIX : 50 CENTIMES

- |   |
|---|
| I. — M. PAUL BOURGET : <i>Des Fleurs.</i>             |
| II. — M. JULES LAFORGUE : <i>Salomé.</i>              |
| III. — FEU ARTHUR RIMBAUD : <i>Les Illuminations.</i> |
| IV. — M. CHARLES HENRY : <i>Voyages de Monconys.</i>  |
| V. — <i>Les Livres.</i>                               |

BUREAUX

4, RUE LAUGIER, A PARIS

Rédaction : Jeudi de 4 à 6 heures

Fac-similé (grandeur naturelle) de la Couverture de la Revue Symboliste  
« La Vogue ».



*Cygnés* de Vielé Griffin, les *Gammes* de Stuart Merrill, et les *Palais Nomades* de Gustave Kahn.

A lire toutes ces œuvres, et, avec elles, celles de tous ceux qui s'intitulèrent symbolistes, on ne peut être que frappé de leur diversité d'inspiration, de leurs tendances apparemment contradictoires. Le Symbolisme se présente comme un chaos d'individualités nullement réunies par une unité de doctrine clairement conçue et nettement réalisée. C'est, au contraire, un monde poétique où triomphent les tendances, les recherches individuelles, où la mélodie de chaque poète « toute et unique monte<sup>1</sup> ». L'Ecole Symboliste avec un E et un S majuscules, ne fut qu'un mythe auquel, seuls, accordèrent créance les critiques hostiles aux directions nouvelles. Les Symbolistes eux-mêmes n'y croyaient pas. Kahn parle de l'« union hétérogène du Symbolisme »; Adolphe Retté dit qu'il y a « autant de définitions du Symbolisme que de poètes interrogés, et que ce nom de Symbolisme n'est qu'une épithète commode et rien de plus » (*La Plume*, n° 68, 15 février 1892); Mauclair, que : « le Symbolisme comme école est insaisissable », (*N. Rev.* octobre-décembre 1897) et il ne serait pas difficile de multiplier ces témoignages négatifs (cf. André Fontainas, cité page 8, et dans l'*Enquête* Huret, les interview de Morice, Remacle). Quelles conclusions en tirer ? S'ils n'ont pas eu d'unité de doctrine — et c'est fort heureux — les Symbolistes ont eu, à tout le moins, une unité d'idéal, leurs efforts, si divergents qu'ils aient pu être, ont tendu cependant vers un but identique. Qu'ils en aient été conscients ou non, leur poétique a réagi contre le Naturalisme et le Parnasse, contre l'intrusion de la science positive dans la poésie, ils se sont, comme dirait Fichte, posés en s'opposant. De toutes ces œuvres, où les individualités les plus diverses se sont exprimées par les moyens les plus différents, il se dégage cependant une même atmosphère, un ensemble de mêmes préoccupations et d'attitudes, une même manière d'envisager le monde, le but et la nature de la poésie, la mission du poète.

Mais, pour dégager les traits de cette esthétique symboliste, il faut résolument abandonner et oublier les écrits théoriques, les manifestes, les polémiques, car le Symbolisme n'a presque rien réalisé de ses théories. Mallarmé lui-même ne considérerait ses œuvres que comme des essais, des ébauches, et ses poèmes ne sont nullement la mise en œuvre et la réalisation complète des principes qu'il a développés dans les proses prestigieuses de *Divagations*. Sa grande œuvre, à laquelle il a tant pensé, et dont il a tant parlé, n'est jamais sortie des limbes de sa rêverie. Il l'a constamment imaginée, sa parole en élevait l'architecture mentale... mais, hélas, évanescence et fugitive. Un mouvement littéraire ne vaut

<sup>1</sup> Laforgue. *D. V. VI.* 309.

pas par les théories qu'il répand, mais par les œuvres qu'il crée et qui sont souvent fort éloignées des idées théoriques auxquelles sacrifieraient leurs auteurs. Il n'en a pas été autrement avec le Symbolisme, ses poètes n'ont jamais appliqué systématiquement le symbole, et d'ailleurs ils n'auraient pu le faire, car on ne symbolise pas à jet continu.

Il faudrait, pour dresser les grandes lignes de l'esthétique symboliste, s'en tenir à l'analyse détaillée des œuvres vivantes qu'il a produites, et déterminer leur caractère réel, dresser, comme le voulait Bacon, des tables d'absence, de présence, effectuer des comparaisons, et réaliser enfin une synthèse fondée sur des faits. Pareil travail nécessiterait à lui seul un gros volume et ne rentre pas dans le cadre de cet essai sur Laforgue. Nous nous contenterons de tracer comme le schéma des tendances principales qui caractérisent le Symbolisme, et de montrer dans quel étroit rapport se trouve l'œuvre de Laforgue à leur égard.

Les ancêtres français du Symbolisme sont : Gérard de Nerval et Baudelaire. L'œuvre de Nerval peut être définie et résumée par cette petite phrase qu'il écrivit dans *Aurélia* : « L'épanchement du rêve dans la réalité ». Il projette son rêve sur tout ce qui l'entoure, il crée le monde au sein duquel il vit. Avidé de traditions secrètes, de philosophies bizarres, il a vécu, mystique et religieux, au sein des mythes et des symboles. Certains de ses poèmes — si injustement oubliés — ont déjà l'aspect hermétique des poèmes symbolistes. Ils sont pure sonorité, et en l'apparence dépourvus de signification précise. Mais, pourtant, chacun suggère quelque moment de la vie de Nerval, se rattache à telle ou telle de ses pensées par des liens légers que nous font découvrir le hasard et une longue pratique.

Baudelaire peut être appelé le maître du Symbolisme et le symboliste par excellence. Son œuvre a été le bréviaire de tous les nouveaux poètes. Mallarmé et Laforgue l'imitent en leurs premiers essais. Il a marqué tout le monde. L'univers poétique qu'il a créé est si vaste, qu'il a par avance exprimé toutes les contradictions, toutes les douleurs de l'âme moderne, lasse d'elle-même, lasse de la vie, proie de l'ennui, rongée par le sentiment du péché, assoiffée de beauté, de pureté, et éternellement déçue par ces mirages spirituels. Si Nerval leur montra la voie du rêve, Baudelaire initia les Symbolistes au sens de l'analogie et des correspondances, il leur enseigna à se dépouiller de la rhétorique et de l'art oratoire. Une seule chose l'intéressa : son cœur mis à nu. Son œuvre fut une perpétuelle et magnifique confession, il n'incorpora à sa poésie nul élément étranger, préfigurant par certains de ses poèmes, cette poésie pure, construction idéale, sereine et silencieuse — que réaliseront Mallarmé au temps du Symbolisme et P. Valéry plus tard — dont Poë lui donna peut-être l'idée, et qu'il voyait dans



une création rythmique de beauté complètement dépourvue de tout autre chose que ce qui constitue la pureté, c'est-à-dire l'idéalité.

L'enthousiasme des Symbolistes ne fut pas moindre pour Wagner, que Mallarmé célèbre magnifiquement dans son « Hommage »

Du souriant fracas original hai  
Entre elles de clartés maîtresses a jailli  
Jusque vers un Parvis né pour leur simulacre,  
Trompettes tout haut d'or pâmé sur les vélins,  
Le dieu Richard Wagner irradiant une sacre  
Mal tu par l'encre même en sanglots sibyllins.

Wagner, par ses drames, arracha les jeunes poètes aux banalités naturalistes, et leur révéla un art où l'élément mythique et symbolique tenait la première place. L'Impressionnisme, pour lequel ils se passionnèrent, leur montra que l'art ne doit pas se contenter d'une transcription conventionnelle de la réalité, mais doit interpréter les apparences pour les traduire dans leur réalité profonde. Les Impressionnistes ne voyaient plus la nature plongée dans une lumière blanche et morte, mais bien dans l'incessant combat et le perpétuel mouvement de vibrations colorées, qui exigent tout un travail d'adaptation, de construction pour être recomposées. Ils luttèrent contre l'académisme, les conventions d'atelier, la peinture toute faite, le dessin-contour, comme les Symbolistes luttèrent en poésie contre les préjugés correspondants : poésie « toute faite », oratoire, langue conventionnelle, prosodie et métrique figées. Avant tout, le Symbolisme a été une redécouverte et un affinement de la poésie lyrique. Quelle qu'ait été la valeur de la poésie symboliste, elle a permis au lyrisme de se débarrasser de ses éléments parasites : poésie descriptive, reconstitutions archéologiques, didactisme qui encombraient encore les recueils du Parnasse. Le lyrisme pur — l'opposé du lyrisme oratoire — telle a été la grande conquête du Symbolisme.

Il a tenté de dérober à la musique ses prérogatives et d'en enrichir la poésie soumise jusque-là aux lois de la logique, du discours :

De la musique avant toute chose...

Plus importera dès lors le déroulement sonore et évocateur des vers, que leur signification :

Je rêve . . . . .  
De vers blonds où le sens fluide se délie  
Comme sous l'eau la chevelure d'Ophélie...  
De vers silencieux et sans rythme et sans trame  
Où la rime sans bruit glisse comme une rame ;  
De vers de soirs d'automne ensorcelant les heures  
Au rythme féminin des syllabes mineures...

(Samain. *M. de F.* avr. 1890. 134).

Il a intériorisé la poésie, lui a donné le goût des nuances, des allusions, des suggestions, et l'a enveloppée d'une certaine pénombre mystérieuse. Mallarmé déclarait dans une lettre à Léo d'Orfer (Publiée dans la *Vogue* en 1886) que : « la Poésie est l'expression par le langage humain, ramené à son rythme essentiel, du sens mystérieux des aspects de l'existence. Elle doue ainsi d'authenticité notre séjour ». Ce sens du mystère, ce « sixième sens », comme dira Laforgue, apparaît chez lui sous forme d'angoisse métaphysique, de sens de l'éphémère. Chez la plupart des Symbolistes cette angoisse n'est guère profonde (Kahn, Régnier, Vielé-Griffin, etc.) et souvent inexistante. Ce sont des esprits trop sensuels, trop superficiels aussi, pour tomber dans l'inquiétude abstraite et tenaillante d'un Laforgue ou d'un Mallarmé. Laforgue se distingue de ses contemporains par ce souci de réflexion et de métaphysique. Sa poésie est bien la traduction de ses sentiments, mais surtout aussi de ses idées :

Je suis le grand chancelier de l'Analyse !  
Qu'on se le dise !

Ce qu'il écrit a toujours un arrière goût mental dont la poésie de ses contemporains est étrangement dépourvue.

Pour eux, les apparences ne comptent guère. Idéalistes, — Laforgue lui-même s'est pénétré de l'Idéalisme schopenhauerohartmannien, — idéalistes, dis-je, ils ne croient pas à la réalité objective du monde. Ils imposent à la réalité la forme de leur fantaisie, de leur imagination. Villiers de l'Isle Adam leur a dit : « Sache une fois pour toujours, qu'il n'est d'autre univers pour toi que la conception qui s'en réfléchit au fond de tes pensées, car tu ne peux le voir pleinement, ni le connaître, en distinguer même un seul point tel que ce mystérieux point doit être en sa réalité.... Son apparaître (celui du monde) quel qu'il puisse être, n'est, en principe, que fictif, mobile, illusoire, insaisissable » (*Axel* 201). Et encore : « La Foi nous enveloppe ! l'Univers n'est que son symbole (*id.* 36).... Tout verbe dans le cercle de son action crée ce qu'il exprime... » (*id.* 86). D'*Axel* au *Traité du Narcisse* de Gide, cette doctrine de l'idéalisme est la pierre angulaire du Symbolisme. « Fleurs des rives, troncs d'arbres, fragments de ciel bleu reflétés, toute une fuite de rapides nuages qui n'attendaient que lui pour être et qui sous son regard se colorent.... Toujours les mêmes formes passent,... l'homme, hypostasé de l'Elohim, suppôt de la divinité ! pour lui, par lui, les formes apparaissent, immobile et central parmi toute cette féerie, il la regarde qui se déroule... car il est tout puissant, puisqu'il crée et que le monde entier se suspend après son regard ». Et s'ils jettent les yeux sur le monde extérieur, ils ne le voient qu'atténué, dématérialisé (se rappeler le rôle du *Paysage lunaire* chez Laforgue) :

J'adore l'indécis, les sons, les couleurs frêles,  
Tout ce qui tremble, ondule et chatoie,  
Les cheveux et les yeux, l'eau, les feuilles, la soie,  
Et la spiritualité des formes grêles.

(Samain. *Merc. de France*. 1890. T. 1. p. 164.)

Mallarmé recommande dans un de ses poèmes cet amour des formes évanescentes :

Exclus en, si tu commences,  
Le réel parce que vil,  
Un sens trop précis rature  
Ta vague littérature.

Et l'on évitera ce réel trop vil et ce sens trop précis en n'exprimant jamais les choses dans une pleine clarté, mais à travers un tissu d'allusions, de suggestions.

Le monde tel qu'il apparaît au poète Symboliste n'a pas de contours précis, il est enveloppé d'une « aura » spirituelle, il est la rêverie objectivée du poète, une création nouvelle. Toutes choses s'y fondent et s'y résolvent l'une dans l'autre, les métaphores, les analogies les plus hardies y sont aisées, car :

Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

Les Symbolistes ont mis l'accent sur la vie intérieure, ils ont réinstauré le lyrisme qui avait subi une éclipse durant le Parnasse. Ils ont cherché, comme l'a dit Gide, quelle couleur avait leur âme ; dans cette recherche ils n'ont pas trouvé la joie, mais plutôt l'ennui, et « leur ombre dans l'eau vue avec atonie » et ont rapporté de de cette contemplation une poésie triste, repliée, où manquent l'air et les grands horizons. L'*Hérodiade* de Mallarmé, hiératique et solitaire, pourrait être choisie comme symbole de cette poésie en ce qu'elle a de peu humain, de glacial et de contraint. La plupart ont ressenti une méfiance instinctive devant la vie. Laforgue avoue expressément : « j'ai peur de la vie... ». Mallarmé a cristallisé cette attitude dans son fameux poème des *Fenêtres* :

Je fuis et je m'accroche à toutes les croisées  
D'où l'on tourne l'épaule à la vie.....  
Je me mire et me vois ange ! et je meurs, et j'aime  
— Que la vitre soit l'Art, soit la mysticité  
A renaître, portant mon rêve en diadème,  
Au ciel antérieur où fleurit la beauté !

(*Poésies*. p. 27. ed. N. R. F.)

Et l'on arrive plus tard à l'abandon alangui de Samain devant la vie et l'action :



La vie est une fleur que je respire à peine,  
Car tout parfum terrestre est douloureux au fond,  
J'ignore l'heure vaine et les hommes qui vont,  
Et dans l'île d'Email ma fantaisie est reine.

(*Jard. de l'Inf. 15.*)

Ils sont tous courbés sous le poids du pessimisme. Cette lourde atmosphère, où la mieux respirer qu'en l'œuvre de Laforgue, qui est bien l'âme où déferla avec le plus de force toute la douleur de vivre qui fit tant de ravages sur sa génération. Il est le pessimisme et l'ennui incarnés qui cherchent à échapper au « *taedium vivendi* » par tous les moyens : art, philosophie, amour, mais y échouent perpétuellement. (cf. lettre de 1881 et 1882 à Sandah Mahali et à M. Ephrussi *M.P.* 280 et *M.P.* 227). Et sous forme poétique, il résume ses aspirations dans un poème de l'*Imitation de Notre-Dame la Lune* :

Astre lavé par d'inouis déluges,  
Qu'un de tes chastes rayons fébrifuges,  
Ce soir pour inonder mes draps, dévie,  
Que je m'y lave les mains de la vie !<sup>1</sup>

Cette ardeur de pessimisme, tous l'ont ressentie et chantée, les plus grands comme les « mineurs ». On pourrait extraire de leurs œuvres un florilège sur la douleur de vivre. Voici quelques citations caractéristiques :

*Samain :*

Les plus grands d'entre nous vaguant par les ténèbres,  
Artisans raffinés de leur propre tourment,  
Ont taillé leur douleur ainsi qu'un diamant  
Pour lui faire jeter des éclats plus funèbres.

(*M. D. F.* 1894 T. 4. p. 24.)

*André Fontainas :*

Toujours l'éternel fardeau des réalités vaines  
Opprime l'essor de nos rêves ambitieux,  
Un sang glacial fige la fièvre dans nos veines.

(*Crépuscules.* p. 50.)

... Et moi, que ronge aussi le désir d'un Léthé  
Qui parfume d'oubli mon cœur désenchanté.

(*Id.* 34.)

<sup>1</sup> Cf. encore *Compl.* p. 182.



Stuart Merrill :

— Toujours vivre et mourir, revivre et remourir !  
N'est-il pas de néant final qui nous délivre ?  
Mourir et vivre, o temps, remourir et revivre !  
Jusqu'aux soleils éteints nous faudra-t-il souffrir ?<sup>1</sup>

(*Gammes*. 1886. p. 51.)

L'art sera pour eux un moyen de salut. Ils lui demanderont un suprême refuge. En 1887, Teodor de Wyzewa écrivait dans la *Revue Indépendante* : « Au-dessus du monde vain, notre âme peut, par le moyen bienheureux de l'art, instituer un monde supérieur où nous ressentons une vie plus large, plus libre, et où nous acquérons une joie plus haute ». Sur ce point, encore, nombreux sont les témoignages que l'on peut recueillir dans les œuvres de ce temps. Stuart Merrill écrit dans les *Gammes* :

Sonore immensité des mers de l'harmonie,  
Où les rêves, vaisseaux pris d'un vaste frisson,  
Voguent vers l'Inconnu, leur voilure infinie  
Claquant avec angoisse aux bourrasques du son !  
O morne immensité ! Sous l'oubli des déluges  
Submerge le réel, mugis vers l'Idéal !  
Par delà les hauteurs des suprêmes refuges  
Que ton écume vole au souffle boréal !  
Déroule jusqu'aux cieus tes houles somnifères !  
Soulève-moi mourant vers l'Ether fabuleux  
D'où la nuit, l'on entend la musique des sphères,  
Afin que j'agonise au chant des Astres bleus,  
Et voici qu'il te faut, mon âme inassouvie,  
Revenir au réel de l'Irréel lointain.  
O la subtile horreur du réveil à la vie !  
O l'ineffable effroi d'une voix qui s'éteint !

(P. 35-36.)

Dans un fragment des *Mélanges posthumes*, Laforgue dira la même chose, quoique d'une manière plus abstraite : « Par la contemplation sereine, esthétique, scientifique ou philosophique (ces deux dernières sont les plus sûres de quiétude), on échappe à soi, on est affranchi pour un instant du temps, de l'espace et des

<sup>1</sup> L'œuvre de F. Viélé-Griffin occupe dans le Symbolisme une place à part, par la joie, la « clarté de vie » qu'elle célèbre. Viélé-Griffin est un poète plein-airiste, ébloui par la beauté des printemps d'Ile de France. Le spleen et le pessimisme n'ont pas eu de prise sur lui, car il était de race forte et jeune, et en contact avec la nature :

Que la vie est sainte et bonne  
Que tout est juste et tout est bien.

Et « l'Effort est saint toujours qui glorifie la vie », lit-on dans les *Chansons à l'Ombre*. (47-48.)

nombres, on meurt à la conscience de son individualité, on monte, on atteint à la grande liberté : sortir de l'illusoire ». Il semble y avoir là comme un reflet d'idées schopenhaueriennes. Un autre fragment est plus explicite encore, dans lequel les paradis artificiels, toutes les possibilités de rêve sont appelés à contribuer à cette « fuite » hors des contraintes présentes : «... L'homme porte la tache originelle et ineffaçable d'une certaine dose de conscience. Elle n'est en général qu'une source de soucis que n'ont pas les animaux, les plantes, les minéraux. Tâchons au moins de discipliner cette réflexion pour notre bonheur. Atténuons, par l'habitude de la paresse, des griseries, du rêve ou des paradis artificiels, la conscience (angoisse, sorte de gêne) dans le présent » (*E.P.L.* mai 1892, N<sup>o</sup> 26 fgt 2)<sup>1</sup>.

Pour les symbolistes, la poésie est quelque chose de fermé, de réservé à des initiés, elle devient une affaire de cénacles, de petites chapelles, pour lesquelles seules écrit le poète. Tous les écrivains de ce temps, et cela les honore grandement, ont fait bon marché de tout ce qui aurait pu contribuer à répandre leur œuvre, ils avaient foi en elle, et n'étaient nullement affectés d'être incompris, ils ne sacrifiaient aucune de leurs innovations, aucune de leurs théories, et surtout ils ne sacrifiaient nullement à la clarté. En effet, — et c'est là une idée que l'œuvre de Rimbaud et de Mallarmé surtout propagea — il leur semblait que la difficulté et l'obscurité étaient des conditions *sine qua non* du chef d'œuvre. Wyzewa exprimait parfaitement une tendance de son époque quand il écrivait dans la *Revue wagnérienne* : « La valeur absolue d'une œuvre esthétique est toujours en raison inverse du nombre des esprits qui peuvent la comprendre » (Combien nous sommes loin du classicisme !).

L'art « cénaculaire », si l'on ose hasarder ce mot, avait en Laforque un adepte convaincu. « Aujourd'hui, écrit-il, les vers ne sont plus que pour être lus en petit comité, de ci de là, par les seuls initiés » (*I.* 3.95). Et encore : « Voilà le but des vers... On a des amis spleenétiques du même spleen que nous, on distrait son spleen en faisant de ces curieuses choses rimées qu'on appelle des poésies (quel vieux mot). Et on en distrait le spleen de ses amis » (*I.* 3. 99, 1882).

Si le Symbolisme a renouvelé le fond même de la poésie, il s'est attaqué avec moins de succès à une réforme « formelle ». On lui doit un assouplissement de la rime et des césures, l'utilisation licite de toutes les licences (hiatus, etc.). Il a vraiment desserré l'« instrument poétique », et essayé d'acclimater le vers libre. En syntaxe, en vocabulaire, ses efforts furent moins heureux, sinon

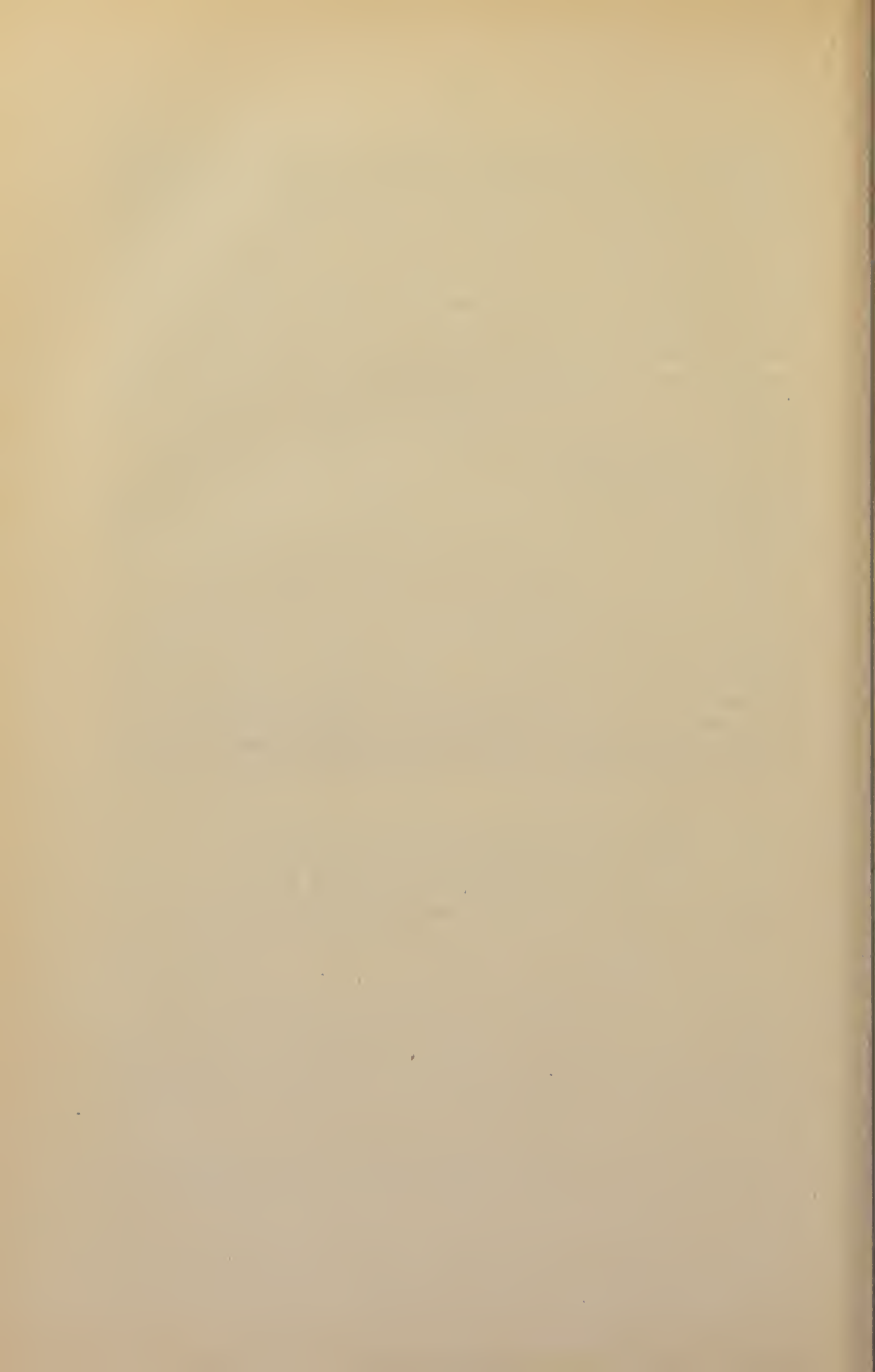
<sup>1</sup> Cf. Sur le même sujet : Ad. Retté. Préface à *Thulé des Brumes*. La Plume. 1891. p. 332. P. Quillard. *Lyre héroïque et dolente* p. 110, 114, 117.

totalelement vains. Il tenta d'incorporer à la langue poétique les vocabulaires spéciaux (Laforgue, Rimbaud, Corbière...), il forgea, au hasard, une masse de néologismes pour la plupart inutiles, et qui ne réussirent pas à se maintenir. Ses innovations syntaxiques furent également sans lendemain, telles ces inversions dans la place des adjectifs, ces incidentes arrêtant le mouvement de la phrase, cet emploi abusif des termes abstraits, au pluriel souvent, ces propositions sans verbes, formées d'éléments juxtaposés, ces phrases obscures à force d'ellipses et dépourvues d'éléments de relation. Tout cela a rejoint le grenier des vieilleries, parce que ces tentatives étaient faites au petit bonheur, au gré de la fantaisie individuelle, et qu'elles reposaient plus souvent sur le désir de se singulariser que sur une véritable nécessité, et, surtout, parce qu'elles méconnaissaient les véritables exigences de la langue.

L'œuvre de Laforgue coïncide en tous points avec les tendances principales du Symbolisme. On y retrouve le souci du symbole (*Moralités Légendaires*), le sens du mystère, de l'angoisse métaphysique, le pessimisme, le recours au rêve comme moyen de salut. Comme ses contemporains, Laforgue éprouva le besoin de rompre l'ancienne harmonie du vers, il innova en prosodie, s'accorda toutes les licences, et il alla jusqu'au vers libre. On retrouve chez lui les mêmes innovations lexicologiques et syntaxiques qui marquent durement et font dater la poésie symboliste. S'il a parfois confondu l'obscurité de l'expression avec l'expression de l'obscur (E. Poë), sa poésie contient cependant un élément de vie contre lequel rien ne prévaudra : sa sincérité. C'est au nom de cette sincérité, qu'il a toujours revendiquée, qu'il a demandé qu'on l'absolve de toutes ses recherches audacieuses :

En attendant, ayez pitié de ma misère !  
Que je vous sois à tous un être bienvenu !  
Et que je sois absous pour mon âme sincère,  
Comme le fut Phryné pour son sincère nu.

(*Imit. de N. D. La Lune*).



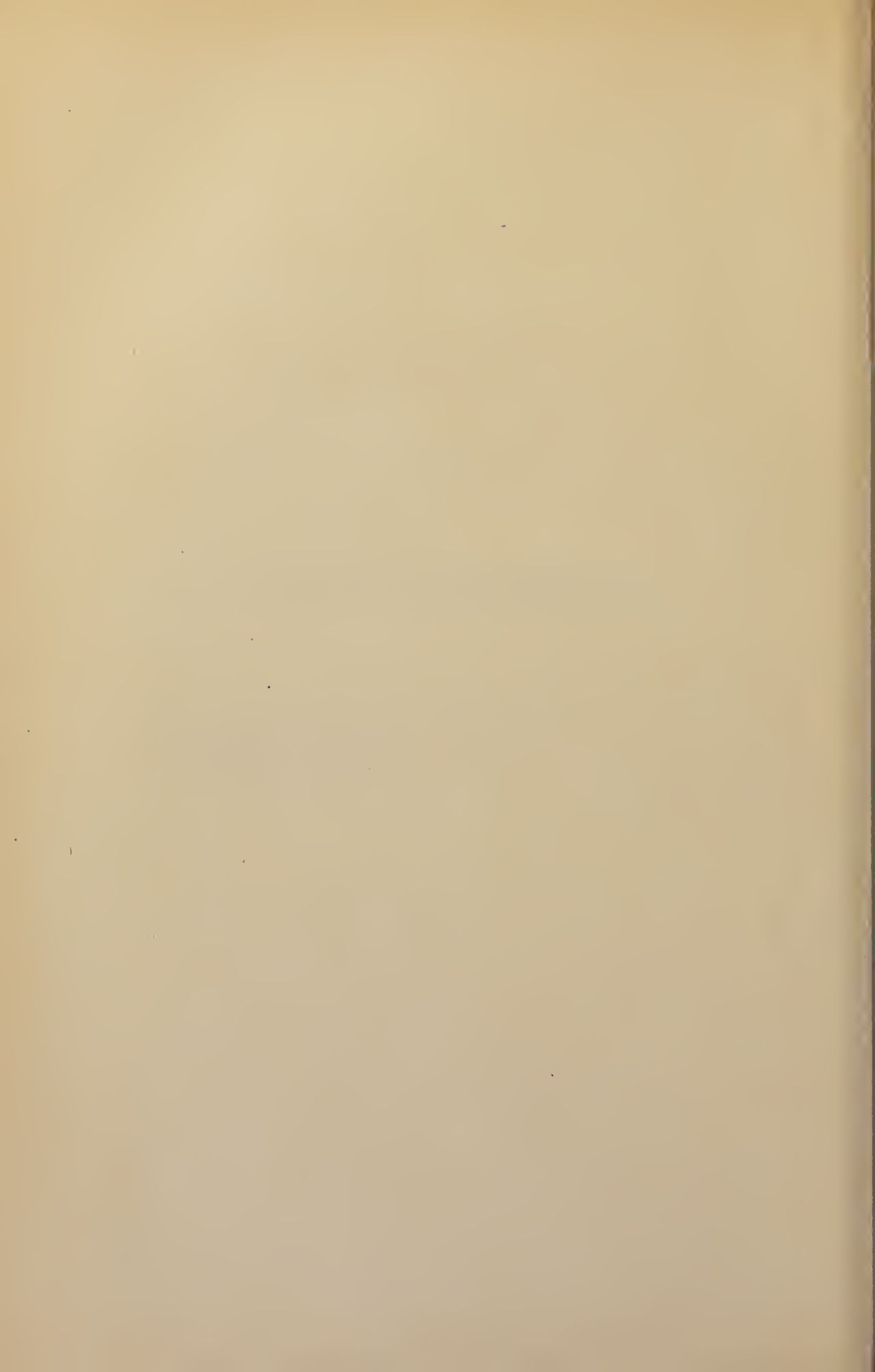


## CHAPITRE XII

### LAFORGUE ET LA CRITIQUE

« Ah ! oui ! devenir légendaire,  
Au seuil des siècles charlatans ! »

*Imitation. xvi 243.*



## CHAPITRE XII

### LAFORGUE ET LA CRITIQUE

Dans les milieux littéraires restreints et fermés où les œuvres de Laforgue furent lues, elles reçurent dès l'abord une générale approbation, on reconnut tout de suite qu'un talent incontestablement original était apparu.

« Je publie des articles, écrit-il à sa sœur, et c'est pour mon talent que mes amis s'intéressent à moi. Il y a longtemps que tu ne sais plus rien de mes affaires littéraires, ce serait trop long à détailler, mais sache d'un mot que j'ai le droit d'être fier, il n'y a pas un littérateur de ma génération à qui l'on promette un tel avenir » (*M.P.* 329, juillet 1887). Et à la même encore : « Tu n'as pas idée des amitiés, des dévouements que m'amènent les petites choses que je publie. La moindre page a du succès, et je n'ai pas un ennemi, chose rare, si tu savais ? » (*M.P.* 331, août 1887).

L'œuvre de Laforgue s'est présentée au public dans de très défavorables conditions, elle s'est éparpillée dans les revues symbolistes et les journaux : le *Symboliste*, la *Cravache*, la *Vogue*, *Lutèce*, la *Revue Indépendante*, le *Figaro*. A sa mort, il n'avait publié que les *Complaintes*, l'*Imitation*, et le *Concile Féerique*, la partie la plus difficilement abordable de ses écrits. Il avait jusque-là une réputation de cénacles ; sa renommée commença à s'établir par les *Moralités*, parues à la librairie de la *Revue Indépendante* en novembre 1887. Il faut attendre 4 à 5 ans encore pour que l'on connaisse le plus sincère, le plus émouvant de son œuvre : ses fragments et ses lettres, constituant les *Mélanges Posthumes*, donnés dans les *Entretiens Politiques et Littéraires* et la *Revue Blanche*, échelonnés sur les années 1891, 1894, 1895, 1896. Les *Derniers Vers* et les *Fleurs de Bonne Volonté* ne paraissent qu'en 1890 ; certaines de ses lettres et le *Sanglot* arrivent au public, les premières par la *Revue l'Occident*, et le second par l'édition du *Mercur*e (1903). L'*Agenda de 1883* est publié en 1920, un volume contenant quelques lettres inédites en 1921, et le *Berlin* en 1922. La critique fut ainsi en une singulière posture, elle n'a jamais connu tout ce qu'écrivit Laforgue, et force lui fut de le juger fragmentairement. Un autre fait complique encore sa tâche. Laforgue est mort à 27 ans, et rien n'est plus difficile que de considérer à sa juste valeur un écrivain disparu à la fleur de son âge, laissant derrière lui une œuvre inachevée, riche pourtant de promesses, et que ses

contemporains nimbaient de l'auréole<sup>1</sup>. Faut-il juger — brutalement et sans nuance — ce qu'il nous a laissé, ou plutôt tout rapporter à l'œuvre future, dont l'architecture se devine pourtant dans le fouillis et la confusion des ébauches.

On ne peut pas trouver dans ce que la critique nous a donné sur Laforgue une appréciation absolument impartiale, ses meilleurs analystes ayant des attaches trop marquées avec le Symbolisme pour le saisir sous son jour réel, sans favorable déformation. De plus, la critique s'est condamnée à ne donner que des aperçus imparfaits sur l'auteur des *Moralités*, n'en ayant jamais parlé qu'en de courts et hâtifs articles jetés dans le tourbillon des revues. Il y a bientôt 35 ans que Laforgue est mort, et aucune étude complète ne lui a encore été consacrée. Il faut surtout déplorer qu'aucun de ses amis n'ait écrit cette biographie fouillée et abondante que seul un témoin peut donner. La critique ne l'a pas « gâté », il le méritait pourtant bien, car son influence fut grande sur toute une génération de poètes, et grande sur notre jeunesse, qu'il attire et qui se sent proche de lui, Laforgue, c'est l'auteur de prédilection de nos vingt ans ! Est-ce pour cela, peut-être, qu'une fois l'étape franchie, la jeunesse l'oublie et se tait.

Ces points établis, abordons les jugements des critiques. Voyons-les, un peu troubles au début, acquérir avec le temps, toujours plus de justesse et de netteté.

Les *Complaintes* de Laforgue reçurent un accueil plutôt froid. La publication de quelques plaintes dans la revue : *Lutèce* amena même un petit incident. Il y eut des protestations, la plus véhémence est celle de M. Edm. Haraucourt, qui envoya une diatribe à la rédaction du journal : « ... Quelles étranges machines vous avez publiées dans votre numéro d'aujourd'hui ! Je parle des vers (de Laforgue). Cet... de Verlaine, en publiant ses poètes maudits, aura fait plus de mal que Gagne et l'Unitéide. Si ça continue, il suffira dans 10 ans : 1° de n'avoir rien à dire ; 2° de le dire en mauvais vers et en vers faux ; 3° d'écrire comme un javanais pour être un poète de génie. Et vous, savez-vous... que vous aurez votre part de responsabilité » (*Lutèce* 19 mars 1885). La suite de l'article — réponse de la rédaction — jette un singulier jour sur la prétendue unité du mouvement symboliste et la cohésion des idées littéraires de cette revue d'avant-garde : « Qui vous dit... qu'en publiant tant et trop de ces « étranges machines » nous n'ayions pas eu, comme qui dirait, une arrière-intention perfide. En fait de vers, nous avons l'excellente habitude de publier tout ce qui n'est pas banal.... Et si nous publions tout, c'est autant parce que nous n'entendons pas que *Lutèce* soit le

<sup>1</sup> « N'est-ce donc pas un bonheur de mourir jeune, doué de toutes les puissances du cœur, de rapporter tout à l'Eternité avant que tout soit flétri. » Madame de Krüdener, citée par Laforgue. Inédits. *Revue Blanche* 15 mars 1896 n° 67.



journal d'aucun groupe que pour pousser à une réaction à laquelle on commence à venir. Les Mallarmé, fumistement, ont jeté l'art dans une ornière, où pataugent quelques douzaines de vigner gobeurs, poictevinisant à l'aveuglette. Aussi est-ce l'intérêt de tous de publier ces barbotteurs-là, afin qu'on et qu'ils voient où l'on va ». Cette défense, — si défense il y a — est loin d'être enthousiaste ! Ainsi, les *Complaintes* font scandale avant même leur publication en volume, et ce scandale est soulevé par deux poèmes fort anodins<sup>1</sup>. Le recueil complet paraît au milieu de 1885. Trois revues, *Lutèce*, la *Revue Moderniste* et la *Revue Contemporaine*, en publient des comptes rendus. Il a étonné. La critique se sentant devant une œuvre bizarre et complexe, sans rapport avec ce qu'elle avait l'habitude de lire, rend un verdict carrément hostile. La forme, la langue, l'inspiration, rien ne subsiste. La bizarrerie réelle de la forme a faussé son jugement. « M. Laforgue n'accuse pas le moindre souci de clarté... M. Laforgue se complait à siéger dans une bouteille à encre de la plus indéniable opacité. C'est pourquoi et de bonne foi, bon nombres de *Complaintes* sont totalement indéchiffrables... M. Laforgue est un sphinx... pour les énigmes duquel peu d'Oedipes sont nés encore » (*Lutèce* 9 août 1885).

« M. Laforgue complique sa langue jusqu'à la rendre le plus souvent inintelligible.... Le livre est une vraie broussaille pleine d'entortillements » (*Revue Moderniste* 30 septembre 1885)<sup>2</sup>.

La critique de la *Revue Contemporaine* (V.) dont les initiales semblent cacher un poète en vogue à cette époque (Ch. Vignier) conclut son article en regrettant de « s'être arrêté si longtemps sur ce recueil de portée nulle en somme » (*Revue Contemporaine* septembre 1885). De toutes parts, égale incompréhension.

On reconnaît, cependant, à Laforgue, une volonté d'indépendance verbale et prosodique, et çà et là quelques éclairs de poésie.

On ne pouvait plus mal débiter. Mais, pour expliquer ces jugements, il faut se souvenir qu'à ce moment Laforgue était totalement inconnu des milieux littéraires groupés autour de ces trois revues qui sont loin de représenter la pure tradition symboliste, et c'était son premier livre ! Le milieu auquel se rattachait Laforgue, milieu d'une tenue littéraire infiniment plus relevée, était celui de la *Vogue*, de la *Revue Indépendante*, qui constituent l'aristocratie des revues symbolistes, dont la plupart étaient d'une tenue fort négligée (comme *Lutèce*, la *Cravache*, le *Décadent* qui, dans le fond, étaient plutôt des journaux où florissait l'esprit rive-gauche et boulevardier).

<sup>1</sup> Cf. Bibliographie n° 9. p. 253.

<sup>2</sup> 18 ans plus tard, même critique hostile dans l'« Ermitage » : « Rimbaud proné surtout pour... un cahier d'informes notes : les *Illuminations* ; Laforgue est moins connu pour ses *Moralités Légendaires*, d'une sentimentale ironie, que par des vers assez névrosés dont quelques-uns sont écrits en petit nègre... (l'article n'est pas signé) ». Voir dans notre Bibliographie de larges extraits des critiques parues en 1885.

La *Revue Indépendante* et la *Revue Wagnérienne* se montrent plus favorables et plus justes. M. de Wyzewa, un ami de Laforgue conservant néanmoins son indépendance, avoue avoir plutôt goûté les innovations formelles que le fond même des *Complaintes* : « Les *Complaintes* de M. Laforgue m'ont séduit plutôt par des innovations formelles, les émotions exprimées sont encore très vagues, insuffisamment enchaînées et déduites » (*Revue Wagnérienne* 8 juin 1886, p. 167). Quelques mois plus tard, nouvelle critique, mais cette fois plus admirative « ... M. Jules Laforgue, qui paraît destiné à restituer un jour quelque poésie pleine d'émotion et de vérité : artiste d'une extraordinaire finesse, spirituellement attristé, à qui manque seulement une forme entièrement définie et raisonnée » (*Revue Indépendante*, novembre 1886, p. 56). Mais enfin ici, bien qu'avec certaines atténuations, l'on fait confiance aux innovations de Laforgue.

Une des critiques les plus clairvoyantes est due à la plume de M. Théophile Delcassé, l'ancien maître d'études de Laforgue, à Tarbes. Il fait les mêmes réserves que ses confrères de la *Revue Moderniste* et *Contemporaine*, quant à la forme, mais met en évidence l'attitude philosophique du poète, montre que la philosophie de l'Inconscient a remplacé la philosophie de Schopenhauer un peu vieux jeu, et tire les conséquences esthétiques de cette substitution. Il estime — avec quelle justesse ! — que les *Complaintes* sont le symbole, la quintessence de ce qu'ont tenté ceux que l'on appelle les Symbolistes : « En ne voyant, dit-il, en tout ceci qu'affaire de curiosité, de chinoiserie littéraire même, si l'on veut avoir d'un coup une idée de la nouvelle école poétique, avec ses extravagances et ses maquillages juvéniles, comme avec ses richesses de génération littéraire de demain, il faut lire (c'est déchiffrer que nous dirions pour certaines pièces) ces 50 complaintes. L'auteur y chante un peu de tout, depuis l'éternel féminin jusqu'à la mort, en passant par les nostalgies et les spleens obligés. La langue, condensée à l'excès, jette souvent de la poudre aux yeux et de la plus saugrenue, mais rencontre çà et là la formule nette et vive de l'observation contemporaine. Le métier du vers, qui est ce que le cénacle a produit de plus caractéristique en bon comme en pire, est un pêle-mêle de rythmes et de rimes inédits où nombre de strophes profondes et personnelles sont à retenir. Le tout fait une œuvre d'une originalité un peu mêlée, mais des plus curieuses, comme produit d'un certain moment et d'un certain milieu » (DELCASSÉ. *République Française*, 31 août 1885).

MM. Rémy de Gourmont, Maclair, Kahn, Beaunier, qui sont les critiques les plus marquants de Laforgue, posent, comme un fait avéré et définitivement acquis pour eux, le génie de ce poète. Critique admirative, dira-t-on ! Non, car le temps leur a donné



raison, et la critique et l'opinion ont fini par admettre le bien fondé de leur postulat.

Dans l'effrayant déchet de la littérature et de la poésie symboliste, l'œuvre de Laforgue subsiste intacte et possède une compacte phalange de lecteurs et de dévôts. Qui donc, après ces quarante ans passés, connaît encore les *Palais Nomades* de Kahn, les œuvres de René Ghil, d'Ephraïm Mickaël, de Mockel, ses contemporains ? Le fait est indéniable, à l'heure actuelle on lit et on publie Laforgue. Les trois volumes du *Mercure* en sont arrivés chacun à leur quinzième édition, et des collections de chefs-d'œuvre littéraires, comme l'édition des Maîtres du Livre, ont accueilli Laforgue et en bonne place !

M. Camille Mauclair est le premier qui ait porté un jugement d'ensemble sur Laforgue, dans son « *Essai sur Jules Laforgue* » paru en 1895 dans le *Mercure de France*. Plutôt que d'y définir et d'y analyser minutieusement l'œuvre du poète, il nous en suggère l'atmosphère intime « car, dit-il, ce qui est écrit n'est jamais parfaitement pur, c'est la brume spéciale qui s'élève au-dessus des pages qu'il importe de respirer ; et toute l'âme entre en nous sans mélange ». Après avoir lu son essai, ou plutôt ses variations sur Laforgue, on n'a rien saisi de net et de défini, on s'est seulement approché de très près de l'âme de Laforgue, on l'a contemplée quelques instants dans le calme d'un oratoire secret, l'auteur nous mettant dans un état d'émotion, non d'intellectualité<sup>1</sup>.

Rémy de Gourmont célèbre en termes éclatants le génie de Laforgue dans le *Livre des Masques* (T.I p. 206) : « C'était le génie orné et flamboyant, prêt à construire des architectures infiniment diverses et belles, à élever très haut des ogives nouvelles et des dômes inconnus » ; Kahn fait de même : « Sa perte est irréparable dans notre évolution littéraire, car il fut avec nous un de ceux qui fondèrent le mouvement poétique actuel » (*Symb. et décad.* 189)<sup>2</sup>. Quittons maintenant les Symbolistes.

Tout à l'opposé, la critique universitaire de M. Brunetière,

<sup>1</sup> Cette étude de M. Mauclair a eu — bien à tort — une fort mauvaise presse. Voir l'attaque qu'en fait la *Plume*, 1<sup>er</sup> septembre 1895. « Pour Jules Laforgue » par Louis de St. Jacques, et R. de Souza : « Où nous en sommes » (*Vers et prose* T. 2. p. 175 juin 1905).

<sup>2</sup> Le nom de Laforgue revient assez souvent dans l'*Enquête Huret* sur le Symbolisme. (Enquête à laquelle il convient de ne pas attribuer trop d'importance, c'est du mauvais journalisme littéraire.) Se référer aux deux témoignages de Huysmans et d'Ajalbert qui sont parmi les plus caractéristiques : « Quant aux Symbolistes, ne m'en parlez plus, ils ne soufflent pas mot de celui d'entre eux qui avait le plus de talent et qui est mort, c'est Jules Laforgue... » Huysmans. *Enquête Huret*. 184).

« Je suis surtout frappé du soin jaloux avec lequel vos interviewés ont tu les noms des absents et des morts, dont quelques-uns occuperaient le premier rang aujourd'hui. Pourquoi ces petites choses ? O l'étroitesse de ces coteries. Dans votre galerie, ils n'ont guère fait de place à Jules Laforgue, l'auteur des *Complaintes*, de *Notre-Dame la Lune*, du *Concile Féérique*, des *Moralités Légendaires* » (Ajalbert id. 275).

qui voit trouble dès quelle quitte le classicisme, ne reconnaît dans toute la masse des symbolistes, et Brunetière cite pêle-mêle! Mallarmé, Verlaine, Moréas et Laforgue — ne reconnaît, dis-je — que d'honorables talents et rien de plus. M. Lanson, dont le jugement est toujours si pondéré et si motivé, fait — dans les quelques lignes qu'il consacre à notre auteur — la part de la « fumisterie » et aussi la part du « génie », il se tire fort élégamment d'affaire dans la jolie formule que voici : « (*Les Moralités*) ce sont les fumisteries géniales d'un jeune homme en qui commencent à vivre un artiste et un génie ». Le jugement est formel et la caution bourgeoise, d'autant que sa critique a paru dans la très sévère *Revue Universitaire* (1903, T. 2, p. 423). La critique de M. Lanson est remarquable en ce sens qu'elle a dépassé la cocasserie, le fumisme extérieur auxquels s'achoppent tant de lecteurs et de critiques, pour pénétrer enfin vers la face triste et recueillie du génie de Laforgue qui « par timidité juvénile, dérobe sa vraie, intime et délicate émotion » (Lanson, id.).

La seule note<sup>1</sup> discordante, haineuse et sotte, et qui fait tache dans toute la critique laforguienne, se lit dans le *Journal de Genève* du 30 mars 1903, qui, à l'occasion de la publication des œuvres complètes, procède à un « éreintement » de Laforgue dû à la plume de M. M. Salomon. Je ne m'arrêterais pas à cette critique, somme toute fort oubliée, si elle ne me paraissait définir l'attitude de quantité de personnes à l'égard du Symbolisme et à l'égard de Laforgue. Elle représente ce que l'on pourrait appeler l'opinion moyenne; le procédé de M. Salomon est simple, il divise, si l'on peut ainsi dire, pour régner! Il donnerait toute la poésie de Laforgue, oui! tout le *Sanglot*, les *Complaintes*, l'*Imitation*, les *Derniers Vers*, pour les *Mélanges Posthumes*. Voici le passage capital de son article : « Ce disparu, dont les jolies promesses (sic!) nous ont touché, a des panégyristes qui prétendent l'imposer à notre admiration comme un maître. Ils l'exaltent à l'égal d'un génie. Oui, ils osent ce dissyllabe. Alors, nous nous récrions. A ce mot, qui excède si visiblement l'œuvre et l'homme, nous nous reprenons à considérer celui-ci et celle-là, et nous les trouvons minces ; l'œuvre peut-on appeler ainsi des balbutiements, des essais... » ; plus loin, parlant du style, il a le front d'écrire : « l'inorganisme de la pensée, du style, de la versification, signale le décadent, et l'on serait bien en peine de citer dix vers qui se tiennent! » Sans commentaires! M. Salomon semble croire dur comme fer à la plaisanterie décadente.

Le point de vue de M. Ernest Charles (*Revue bleue*, 1904 T. 1) pour être, en général, assez sympathique à Laforgue, n'en est pas moins contestable. En effet, il étaie la majeure partie de son argumentation sur des citations empruntées au *Sanglot de la Terre*,

<sup>1</sup> Ecrit avant la publication de l'*Hist. de la litt. franç. contemporaine* de M. R. Lalou.



recueil que Laforgue désavoua ; il écrase les *Complaintes* sous le *Sanglot*, et considère comme négligeable la poésie philosophique de Laforgue, parce que reposant sur le système périmé de Hartmann. Ce qui est très sujet à caution, car, en effet, on ne peut méconnaître que Laforgue interprète très librement Hartmann, qu'il ne le suit pas en tout et partout, et que son admiration pour sa doctrine ne tue pas chez lui toute originalité. Et, d'autre part, c'est précisément cette veine philosophique qui donne du piquant et de la saveur aux *Complaintes*, et lance Laforgue sur une voie où il abandonne la poésie philosophique traditionnelle du *Sanglot*. M. Ernest Charles constate dans l'esprit de Laforgue, et il est le seul à le faire, une lutte entre la manière classique du *Sanglot* et la manière imitée des Décadents des *Complaintes*. Quels décadents ! S'il vous plaît<sup>1</sup> ? Constatation provenant toujours de ce faux point de vue de ramener tout Laforgue au *Sanglot*. Toute sa vie, Laforgue, au dire de M. Ernest Charles, a résisté aux tendances de la « nouvelle école », et il ne serait véritablement poète qu'en ces moments de résistance ! Ce sont là des erreurs pardonnables ; mais ce qui ne l'est plus, c'est que ce même critique refuse catégoriquement à Laforgue toute importance et toute action dans la genèse et l'évolution du Symbolisme. Cela devient une hérésie d'histoire littéraire. Certains critiques sont devant le symbolisme comme devant un monde nouveau auquel ils ne comprennent rien, les œuvres et les idées dansent une ronde effrénée autour d'eux, ils sont incapables de saisir les rapports, mais la raison fondamentale de la faiblesse de leur critique est leur manque de sympathie. Écoutons M. Ernest Charles : « Il est vain tout de même de situer Laforgue dans l'Histoire, de faire de lui l'agent systématique d'une réforme poétique. Cela est vain pour nous, cela est dangereux.... Laforgue ne fut nullement un des initiateurs du vers libre<sup>2</sup> par quoi se personnifie dans l'Histoire ce qu'on a faussement appelé la poésie nouvelle. A la vérité Laforgue écrivit des vers libres et ce ne sont pas ses meilleurs vers (?) Mais ce n'est pas parce qu'il obéit aux lois de la nouvelle école poétique que Jules Laforgue mérite d'être inscrit dans notre littérature (Qu'avez-vous dit plus haut !)... c'est, au contraire, parce que le plus fréquemment il leur résista et se rebella contre elles, parce qu'il fit voir dans ses vers eux-mêmes, et souvent dans sa prose, le tempérament littéraire le plus classique et malgré des impatiences et malgré quelques violences inutiles de vocabulaire et de syntaxe, parce qu'il voulut paraître infiniment respectueux des règles traditionnelles de notre langage et de notre métrique ». (Ce qui est

<sup>1</sup> Les *Complaintes* sont terminées en 1884, le « Décadent » journal de A. BAJU, de joyeuse mémoire, est de 1886.

<sup>2</sup> La fausseté manifeste de cette allégation est péremptoirement démontrée par l'article de M. Dujardin, (*Mercure de France*, 15 mars 1921. n° 59 p. 195).

de la plus criante fausseté! La métrique des *Complaintes*, des *Fleurs*, le style des *Moralités*, infiniment respectueux des règles traditionnelles!). Au fond méconnaissance totale de la véritable position et de la véritable signification de Laforgue dans la littérature.

M. Barre<sup>1</sup>, dans sa très copieuse thèse sur le Symbolisme, consacre quelques pages à Laforgue. Il touche juste en voyant en Laforgue un vers-libriste : encore ne l'a-t-il pas toujours été. Quant aux observations de M. Barre sur Laforgue, elles sont fort incomplètes ; quelques mots sur ses idées esthétiques, puis tout le reste du chapitre est consacré à des remarques sur la forme et le vers, la langue de notre auteur, le tout trop rapidement, sans un mot sur la sensibilité de Laforgue et sa poésie, ce qui nous importe pourtant le plus ! Les poètes dont parle M. Barre semblent n'avoir pas d'âme.

Il faut arriver à la critique de M. Beaunier pour avoir enfin une attitude sympathique tout en étant impartiale. M. Beaunier a le mérite d'admettre l'œuvre de Laforgue, d'essayer de la comprendre, de faire effort pour la pénétrer. Il est, tout-à-fait dans l'état d'esprit et d'émotion que Suarès exige du critique : « Les œuvres d'art sont filles de l'émotion. Il faut donc que l'émotion du critique réponde à celle de l'artiste. Sinon, le critique est un prêtre du Néant. Il faut peindre et mirer l'objet. L'aimer serait plus juste. » (*Remarques. Cahier n° XII*).

M. Beaunier reconnaît nettement le génie de Laforgue, il met en évidence son étonnante aptitude à la pensée abstraite ; mais il voit surtout en lui un précurseur par ses théories esthétiques et par son utilisation du vers libre. La tâche de Laforgue, dit-il, a été de disloquer l'harmonie du vers français, d'en faire taire le ronronnement régulier. Je ne suis pas d'accord avec M. Beaunier quand il prétend que Laforgue s'adonne au vers libre pour échapper au lyrisme. (*Poésie Nouvelle*, p. 38). J'ai précisément tenté de prouver le contraire, montrant qu'à la marche au vers libre correspondait la marche au lyrisme, et que dans la forme la plus libérée s'exprimaient le plus librement les émotions de l'artiste. Laforgue s'achemine de plus en plus vers l'expression de son « âme humaine », c'est un lyrique qui ne veut pas parler la langue conventionnelle du lyrisme, qui délibérément disloque, brise, rafraîchit au contact du parler populaire la très fade langue de la poésie traditionnelle. La conclusion de M. Beaunier est la suivante : « Il secoua si rudement l'ancienne poésie, il déconsidéra tant de poncifs, et par ses innovations communiqua à d'autres écrivains un tel désir de sincérité fraîche et hardie, qu'il faut le considérer comme l'un des héros de la poésie nouvelle » (*Revue bleue*, 1901. T. 2, 228). Je ne voudrais pas terminer cet aperçu rapide de la critique laforguienne sans citer les remarquables mais trop

<sup>1</sup> Voir la critique qu'en a faite la *Nouvelle Revue Française* de 1912 par la plume de M. Thibaudet.



brèves paroles de M. Thibaudet, qui, dans une très courte formule, corrigeant ce qu'ont peut-être d'excessifs les louanges symbolistes et les dénigrements des détracteurs, donne à Laforgue une équitable place : « Rien de ce qu'a produit un esprit si rare ne doit nous être indifférent » (*N.R.F.* décembre 1920, p. 252).

La dernière appréciation sur l'œuvre de Laforgue — la dernière par la date et la qualité — est celle de M. R. Lalou, dans sa pesante et indigeste *Histoire de la littérature française contemporaine*. Il poursuit cet auteur de mépris spéciaux, et répète à son sujet les vieux poncifs de la critique : poète phytique, gamin, etc.... Il qualifie l'œuvre de Laforgue : « de piètre marchandise d'enfant gâté, de pierrot romantique mal grisé en philosophe cynique. » Tout le chapitre qu'il lui consacre est écrit avec parti-pris, et, pour tout dire, avec mauvaise foi. M. Lalou semble, — et c'est tant pis pour lui ! — préférer sérieusement les divagations adolescentes d'Isidore Ducasse à la poésie de Laforgue. Il croit — ce qui est faux — à une influence de Corbière sur notre poète, et ne voit en son œuvre qu'un immense échec, qu'un immense avortement. Il s'étonne — mais il ne suffit pas au critique de s'étonner — il s'étonne du prestige qu'ont pu exercer *Hamlet* et les *Moralités Légendaires*. Sa critique ne dépasse pas l'affirmation hautaine et superficielle. Le sens profond de l'œuvre, le conflit psychologique où s'est débattu Laforgue lui échappent complètement. Qu'on ait, dans certains milieux, trop encensé Laforgue, j'en conviens, mais entre le panégyrique et l'« éreintement » obstiné, il y a de la marge ; entre ces deux extrêmes, une critique raisonnée et impartiale peut et doit trouver place.

Il est un fait de simple bibliographie qui me met dans de très grands doutes sur le sérieux de l'information de M. Lalou. Il commet, à la fin de son chapitre sur Laforgue, une monumentale erreur, attribuant à Jules Laforgue des vers qui ne sont pas de lui, mais d'un homonyme : Jules Lafforgue, avec deux f, auteur d'un recueil oublié : *Les Premiers Pas*, paru en 1897, chez Lemerre. M. Lalou a tout simplement copié Madame Osmond (*Le mouvement symboliste*, Paris, Maison du Livre 1917). Ce poème, faussement attribué à l'auteur des *Complaintes*, commence par :

J'ai vu des poètes infâmes  
Dire des vers sur des tréteaux....

on pourra le trouver page 47 du Volume Lafforgue, avec deux f !  
Nous pouvons, en tout cas, admirer les facultés critiques et bibliographiques de M. Lalou, nous permettre de sourire de sa bêtise, et d'avouer tout notre plaisir d'avoir pris en flagrant délit d'erreur un personnage si tranchant et si sûr de son fait !<sup>1</sup>

<sup>1</sup> J'ai signalé ce fait à M. G. Jean-Aubry qui l'a mentionné dans une lettre parue dans le *Mercure de France*.

Parmi les très nombreux articles de revue, je mentionnerai, vu leur intérêt, ceux de M. Edmond Pilon dans l'*Ermitage* (1895), Narsy dans l'*Occident* (1903) et surtout celui de M. Escoube, paru dans le *Mercur de France* (1912), qui, à mon avis, dépasse de beaucoup, par la justesse de son point de vue, tout ce qui avait été écrit jusque-là sur Laforgue. M. Escoube fait ce qui n'a pas été suffisamment accompli par ses devanciers : je veux dire le départ du bon et du mauvais dans l'œuvre de Laforgue, du sincère et de l'outrageusement artificiel, le tout avec sympathie et de précises raisons. Il explique — en suivant plus ou moins la chronologie — l'évolution philosophique de Laforgue, son passage du pessimisme à une morale hédoniste qui finit par accepter la vie, l'évolution de son œuvre lyrique dont il est le premier à noter la courbe, quoique très superficiellement et pas très clairement ; il attribue à Corbière une influence que celui-ci n'a pas eue sur Laforgue — (voir la lettre à Trézencik). Il explique ainsi cette évolution par une cause extérieure factice et il n'a pas non plus suffisamment insisté sur l'importance esthétique de ses idées hartmaniennes (Inconscient, Théorie de l'Ephémère). — Il est aussi un des premiers à noter le parti pris d'artificialité de la poésie de Laforgue.

« Pour la réalisation plastique, le *Concile Féérique* et l'*Imitation de Notre Dame la Lune* témoignent d'une parfaite sûreté, dans les pages bien venues. Mais que de littérature, de littérature parfois possédée du démon de l'absurde, exaspérée dans le bizarre et le mauvais goût ».

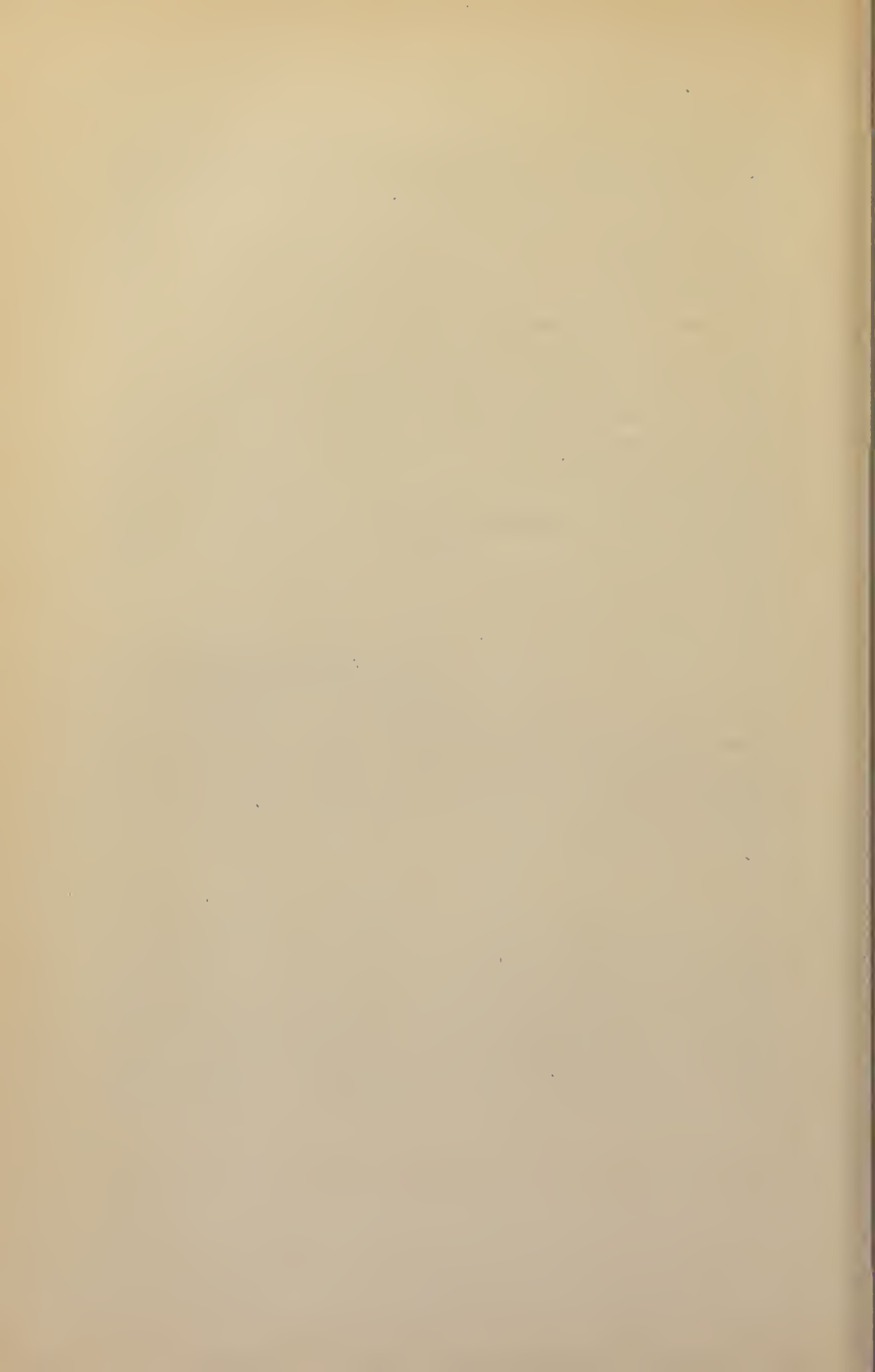
La critique a-t-elle failli à sa tâche ? Non, si l'on considère que, pour la plupart de ceux qui jugèrent son œuvre, Laforgue était un contemporain, et qu'ils n'avaient pas de recul, condition nécessaire de tout équitable et solide jugement. Elle a reconnu en Laforgue : 1<sup>o</sup> l'absolue nouveauté de sa poésie philosophique et de son ironie, qui, somme toute, constituent son apport original dans notre littérature ; 2<sup>o</sup> la valeur et la saveur de son style ; 3<sup>o</sup> sa position de premier plan dans l'histoire du vers libre. Enfin, elle ne l'a pas méconnu, même en le combattant. Elle a discerné qu'il y avait en lui une profonde originalité, une finesse d'esprit qu'elle a contribué à faire connaître. Mais le principal reproche qu'on pourrait lui faire, c'est d'avoir, à part M. Maclair, parlé trop rapidement de Laforgue, en des articles hâtifs. Il méritait mieux que cela. N'est-il pas, comme le disent si justement ses éditeurs du *Mercur*, « un futur classique français, par l'originalité profonde de son union d'ironie et de douleur », par la beauté de son âme, calme et résignée devant l'énigme de ce monde où elle ne fit que passer.



## CONCLUSION

« Pourtant, ah ! comme je suis seul !  
Et, vrai, l'époque n'y fait rien. J'ai  
cinq sens qui me rattachent à la  
vie ; mais ce sixième sens, ce sens  
de l'Infini ! »

*(Hamlet 36).*



## CONCLUSION

Considérée superficiellement, l'œuvre de Laforgue peut paraître manquer d'unité et de cohésion; elle se disperse, en effet, en de multiples directions : poésie, critique d'art, roman. Sa poésie, et quelle variété ne présente-t-elle pas, fut, du philosophique *Sanglot de la Terre* aux rêveries sentimentales des *Derniers vers*, perpétuellement mobile et changeante, ne se fixa jamais dans une formule indéfiniment exploitée. Le poète se double chez lui d'un chercheur de rythmes, de coupes nouvelles, d'un inventeur de vocables, et si, dans les *Complaintes*, l'élément aventureux de son esprit prend le dessus, nous voyons Laforgue, dans le *Concile Féérique* et les *Derniers vers*, dépouiller ses poèmes des bizarreries qui les surchargeaient par trop autrefois, et réaliser, loin de nos phraséologies poétiques habituelles, un piquant et spirituel composé que, connaissant la subtilité et la mobilité de son esprit, nous ne pouvons considérer comme définitif. Ne disait-il pas que l'art doit être changeant comme la vie ?

Pouvons-nous, à travers l'œuvre qu'il nous a laissée, deviner les linéaments de cette œuvre future, et devant les ruines de ce « temple enseveli », reconstruire en esprit l'édifice entier, et devant telle ou telle assise qui subsiste encore, rêver telle ou telle audacieuse construction ?

Il me semble, et je pense l'avoir suffisamment démontré dans le cours de cet ouvrage, qu'avec les *Complaintes* et l'*Imitation* Laforgue avait terminé sa période de recherches et s'acheminait avec sûreté vers un art plus apaisé, plus équilibré. Les *Moralités Légendaires*, si parfaitement composées, si artistement écrites, attestent au plus haut point le travail d'équilibre et de composition qui se manifeste à la même époque dans ses poèmes. En 1886, année décisive pour lui, il collabore à la fameuse *Vogue*. Il est entré dans une voie nouvelle en écrivant les *Moralités Légendaires*. Cet esprit si lyrique, si replié sur lui-même, quitte les « landes sans espoir » de son moi, de ce moi « fou d'un tas de petites misères », pour s'aventurer dans un monde intérieur plus riche, plus coloré, plus vaste, où l'accompagnent encore Hamlet et Lohengrin, qui lui ressemblent comme des frères, mais où retentissent aussi les voix légères d'Andromède, d'Elsa, de Salomé et surtout de Pan, l'amoureux inventeur de la flûte à sept tuyaux. Pan est le symbole des plus lumineuses parties de son génie, le signe sensible d'une âme ouverte à la nature consolatrice, et éprise réellement, profondément de l'amour de la vie, quoique Laforgue manifeste trop souvent un « amour de tête du néant » qui pourrait donner le

change sur ses véritables aspirations. De cet épanouissement et de cet enrichissement de la sensibilité de Laforgue, nous avons une autre preuve dans les nombreux fragments de romans qu'il a laissés dans ses papiers. Par delà les *Moralités Légendaires*, fortement empreintes de philosophie et d'ironie, on peut rêver ces romans, où sa vraie sensibilité se serait donné libre cours, romans tout parfumés de féminités, délicats, gracieux, sensuels, et bâtis avec les mille riens ténus de l'amour et de la vie quotidienne dont il savait si bien évoquer la poésie et le mystère.

Poète, nouvelliste, critique d'art, esthéticien, épistolier plein de désinvolture et de sincérité, il fut tout cela. Que fut-il avec le plus de maîtrise ? C'est là question de goût et de sensibilité personnels. Les uns prisent fort les lettres, d'autres le *Sanglot*, d'autres les *Complaintes*, d'autres encore les *Moralités*. Quelques-uns, plus enthousiastes, ne font pas de partage dans son œuvre, et respirent ardemment tous les parfums de ce bouquet savamment composé.

Mais toutes préférences particulières négligées, il semble bien que Laforgue doive sa place inoubliable dans notre poésie moderne au *Sanglot de la Terre*, aux *Complaintes* et aux *Moralités*. Eliminez tout le reste, détruisez tous les fragments, tous les inédits, le Laforgue définitif s'est exprimé, dans toute sa personnalité et son originalité, dans ces trois recueils qui sont le centre vivant de son œuvre si riche et si tôt interrompue.

Poète de l'ennui, de l'amour attendu, des angoisses métaphysiques, de l'automne et de la pluie, Laforgue a créé un monde poétique complexe où toute une génération trouva la formule de sa sensibilité. Esprit clairvoyant, il tempéra d'ironie ses lyrismes. Il essaya toujours de chanter juste de ton. Il se demanda si la vie valait la peine d'être prise au sérieux, au tragique même. Il n'osa pas répondre. Il souffrit et sourit. Il subit plus qu'aucun de ses contemporains l'influence du pessimisme moderne, mais, à de certains moments, l'espérance de l'amour illumina sa vie et lui fit trouver bonne la vie sur terre. C'était un esprit fin et délicat, ami des belles œuvres qui font oublier la laideur du monde réel. Il vécut tout à son rêve, Christ métaphysique dans le *Sanglot*, Pierrot blafard et triste dans l'*Imitation*, amoureux transi dans les *Derniers vers*. Il se rassasia tant d'empire de rêve, que, parfois, il eut peur d'oublier la vie, la vie vraie, et de la voir s'éloigner de lui. Il appelait alors en vain quelqu'un pour mettre un « pont entre son cœur et le présent ». Mais il n'était guère plus heureux que Pan poursuivant Syrinx. Il entendait :

Le démon de la Réalité  
Sifflottant tout l'temps à ses côtés:  
« Pauvre as-tu fini tes écritures. »



Mais il ne l'écoutait pas et continuait de plus belle. Et dans ses « écritures », comme il appelait ses œuvres, il laissait le témoignage de la noblesse de son âme, de sa sincérité, de sa vision aiguë du mystère de la vie.

L'unité de l'œuvre de Laforgue vient de cette propension qui s'y manifeste de tout envisager sous l'aspect de valeurs métaphysiques, de dégager de toute émotion tout le mystère qu'elle contient.

Il a cherché la vérité sur le cas de Tout, mais cette vérité qu'il a entrevue le tourmente, et le monde lui apparaît comme une formidable machine à douleur, comme la roue immense des visionnaires hindous.

Il a cherché la vérité sur l'amour, l'a saisie en sa réalité émouvante et banale. Puis il recule devant sa brutalité, regimbe sous l'emprise des lois vitales, et se lance à corps perdu en de « longs trilles de rêve ». Il unit l'analyse sentimentale la plus nette à la plus ingénue candeur. Et son amour est bien, selon sa bizarre formule, cet amour qui « rêve, ascétise et fornique » (*Imit.*, 263). Victime de ce sens douloureux, de ce sixième sens, ce sens de l'infini, il souffre d'un intime conflit, d'une rupture d'équilibre entre le réel et l'idéal :

Infini, d'où sors-tu ? Pourquoi nos sens superbes  
Sont-ils fous d'au-delà les claviers octroyés,  
Croient-ils à des miroirs plus heureux que le Verbe...

Il abaisse son regard sur cette vie où il n'est que contemplateur. Prisonnier de la caverne, les ombres passent sur le mur. Il éprouve l'étonnement ironique et profond de se sentir individu en un moment et en un lieu du temps et de l'espace. Que de lassitude de la vie, et que de regrets de la grande clarté des intelligibles, dans ces aveux exhalés comme des soupirs douloureux :

Tout est train train, rien qui dure,  
Oh ! à jamais  
Des créatures !

Il sourit d'un sourire énigmatique et voilé, estimant ainsi à sa juste valeur, un sourire fugitif, cette vie où comme il l'a dit :

Nul absolu ;  
Des compromis ;  
Tout est pas plus ;  
Tout est permis.

Dans sa rapide existence, il semble pressé d'accumuler les expériences littéraires et idéologiques les plus diverses, à peine

dix ans de vie consacrés à écrire, et il laisse une trace inoubliable.

Il est un de ceux qui, avec Verlaine, remettent la poésie sur la voie du lyrisme. Après les exotismes et les splendeurs délétères de Baudelaire, après les laborieuses reconstitutions archéologiques et historiques du Parnasse, l'homme et ses sentiments d'éphémère : amour, angoisse de la mort, foi religieuse et philosophique, redevient le foyer vivant de la poésie. L'un et l'autre l'humanisent, alors qu'elle risquait de se perdre dans la poussière des bibliothèques et les chapelles secrètes des cénacles.

Malgré ses imperfections, l'œuvre de Laforgue, écrite entre les ardeurs intellectuelles d'une adolescence qui s'exalte de ses premières découvertes et les affres d'une mort tôt survenue, reste d'une indéniable sincérité. Toute la littérature et l'artificiel que certains pourraient y trouver, se dissipent bien vite pour nous laisser entendre de poignants aveux, de définitives confessions, où se livre l'âme d'un jeune homme moderne, artiste, raffiné, sensuel, pour qui l'art reste la seule valeur de la vie, alors que toutes les autres raisons de s'attacher à l'« ici-bas » ont été détruites. Sa vie fut une longue crise d'adaptation « au crû, quotidien et trop voyant présent » mais, cependant, il se fit, tout à la fin de sa vie, un apaisement. Il avait essayé de n'en demander pas plus qu'il ne faut à la vie sur terre. Lohengrin s'était approché d'Elsa. Puis, il rentra dans le silence, jugea les cieux et s'en alla sans bruit (*Sgt.* 20).

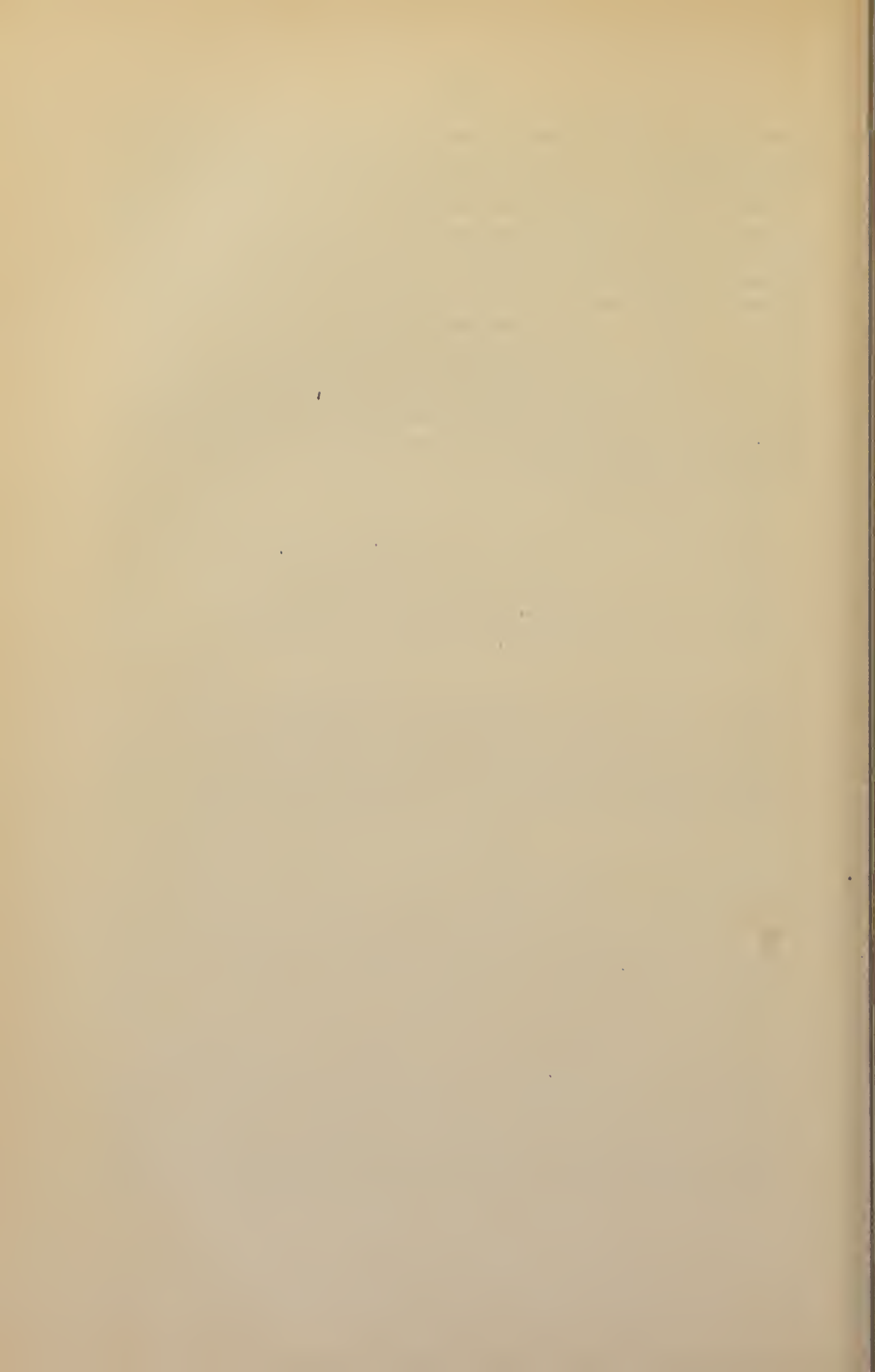
Tristesse ! C'est l'impression dernière que laisse son œuvre. Il a tout fait cependant pour donner le change, mais c'est une mélodie trop grave que ne peut couvrir le rire léger dont il essaie de la voiler. Il y a en lui comme la basse continue de la grande tristesse métaphysique sur laquelle se développent en thèmes angoissés les mille rancœurs de la vie où rien n'arrive à son plein achèvement. Pas d'absolu, des compromis !

Laforgue est le poète d'une époque lasse et inquiète, qui a déserté ses religions, qui n'a trouvé qu'inquiétude dans la philosophie, mais qui voudrait pourtant croire, tourmentée de l'énigme de tout. Cette croyance supérieure, sans laquelle il n'est pas de vie véritable, Laforgue l'a demandée à Hartmann, le théoricien de l'Inconscient : l'Inconscient, berceur des fièvres ardentes de penser, des lassitudes de chercher, où tout s'efface, vie, action, rêve.

L'inquiétude de Laforgue est un cas typique, où apparaît avec intensité ce qui ne se manifeste qu'à un moindre degré dans la moyenne des esprits qui finissent par résoudre le conflit. Laforgue, lui, ne l'a jamais surmonté. « Cerveau mort d'abstrait » a-t-il écrit quelque part, car il y a chez lui cet élément morbide de l'analyse, sans, comme l'a dit Bourget, le contrepoids d'une vitalité réparatrice suffisante, si bien que sa vie se passa à se regarder vivre, et l'acquit-livres

que vint encore s'interposer entre lui et le monde extérieur. Ne pouvant triompher de cet intime discord, il aspire à la réimplication dans le néant.

Dans une forme souvent en dehors de toute esthétique, il est infiniment riche d'idées. C'est un poète et un penseur. Et son œuvre a les avantages et les défauts de cette double nature ; malgré ses bizarreries apparentes, elle plonge toujours dans le réel psychologique, tandis que les poètes symbolistes remarquablement pauvres d'idées, construisaient leur œuvre sur les frêles données du pur sentir, épris de vague, d'imprécis, de nuances. Leur poésie n'a pas ce « goût mental » si particulier à celle de Laforgue, mais tous ont tenu la suprême gageure de croire à l'art, à la beauté, d'en faire une religion, un suprême moyen de salut, parce qu'ils n'avaient plus rien à quoi se rattacher, que tous les autres ponts vers l'infini étaient coupés.





DEUXIÈME PARTIE

BIBLIOGRAPHIE



# I

## LISTE DES OUVRAGES ET DES ARTICLES

se rapportant à Jules Laforgue.

1. JEAN-AUBRY (G.). Jules Laforgue. *Revue de Hongrie*, 1912.
2. — — — — — *Forum*. Stockholm, 14 juin 1919.
3. — — — — — *La Pluma*. Madrid, Febrero 1921.
4. — — — — — Jules Laforgue et la Musique. *Revue de Genève*. Octobre 1921.
5. — — — — — La nostalgie de J. Laforgue. *Revue de l'Amérique latine*, n° 2. Févr. 1922.
6. — — — — — Introduction au « Berlin » de J. Laforgue. Paris, 1922. *La Sirène*.
7. BARRE (André). Le Symbolisme. Thèse pour le doctorat. Paris, 1911. Un chapitre consacré à J. Laforgue, p. 344-357.
8. BEAUNIER (André). La Poésie nouvelle. *Merc. de France*, 1902. Un chapitre consacré à Laforgue.
9. BEVER (van) et LÉAUTAUD. Poètes d'aujourd'hui. *Merc. de France*, 1900 in-18. T. I. p. 214-234.
10. BIDOU (Henri). Parmi les Livres. *Revue de Paris*, 15 mai 1921.
11. BROD (M.). Jules Laforgue. *Die Zukunft*, 1909, vol. 66. p. 124.
13. CHARLES (Ernest). *Revue bleue*, 1901. Tome 16.
14. — — — — — *Revue bleue*. 1904. Tome 1. Jules Laforgue.
15. CLOUARD (Henry). La Poésie de Jules Laforgue. *Le Divan*, mai 1923, n° 89.
16. — — — — — La Poésie française moderne. Paris, Gauthier-Villars, 1924. Un chapitre consacré à Laforgue, p. 118-126.
17. CROS (Guy-Charles). Strophes pour ceux qui se sont tus. *Vers et Prose*, T. XV, sept.-oct. 1908.
18. DELCASSÉ (Théophile). Compte-rendu des Complaintes. *La République Française*, 21 août 1885.
19. DERÈME (Tristan). Sur Jules Laforgue. *Vers et Prose*, T. XXX et XXXI, août-sept.-oct.-nov. 1912.
20. DESCAYES (Lucien). Autres bateaux. *Excelsior*, avril 1916.
21. DUBOIS (L.). Compte-rendu d'un article de J. Hunecker : l'Hamlet de Laforgue, paru dans le *Sun*. 11 janv. 1903, New-York. *Merc. de France*, T. 45, 1903.
22. DUFOUR (M.). Etude sur l'Esthétique de Jules Laforgue. Paris, Vanier, 1904.

23. DUJARDIN (Ed.). Les premiers Poètes du vers libre. *Merc. de France*, 1921, 15 mars.
24. ECHO DE PARIS. Dilettantisme. 26 mars 1891. (H. Fouquier.)
25. — Les Jeunes. 16 avril 1891. (Nestor.)
26. ENTRETIENS POLITIQUES ET LITTÉRAIRES. Les dernières Œuvres de Jules Laforgue. T. I, 1890, p. 315.
27. ESCOUBE (P.). Jules Laforgue, chevalier du Graal. *Merc. de France*, 16 oct., 1<sup>er</sup> nov. 1912. Nos 368-369.
28. — Préférences. Edition du *Merc. de France*. Paris 1913.
29. FAGUS. *Revue Blanche*. Les Livres. T. XXX, p. 395.
30. FÉNÉON (F.). Portraits du prochain siècle. Paris, Girard, 1894, in-8°.
31. — Jules Laforgue. *L'Art moderne*, 1887. Nos 41-42.
32. GAGNEBIN (Elie). Jules Laforgue. *Revue de Belles-Lettres* (Lausanne). Février-Avril 1911. Nos 4 et 6. 36<sup>e</sup> année.
33. GHIL (René). Les Dates et les Œuvres. Paris, Crès. 1923, p. 57.
34. GOURMONT (R. de). Le Livre des Masques. T. I, p. 205.
35. — Le Problème du Style. *Nouvelle Poésie Française*, p. 165-166.
35. — Le Chemin de Velours, p. 213 et suiv.
36. — Promenades littéraires. 4<sup>e</sup> série, p. 58.  
— 4<sup>e</sup> série, p. 105. La Sensibilité de J. Laforgue.
37. — Portraits d'hier : Jules Laforgue. Paris, 1911.
38. GUILBEAUX (H.). The Fantastical Jules Laforgue. Compte rendu *Merc. de France*, T. 46, 1903, p. 206.
39. HALE (Ph.). Franske Symbolisten. Amsterdam, Gids, 1902.
40. HAMEL (van). Jules Laforgue. *Die Nation*, 1905. Berlin, n° 36.
41. HAUSER (Otto). Berlin en 1886, vu par Jules Laforgue. *Courrier littéraire*, *Le Temps*, 22 févr. 1922.
42. HENRIOT (Emile). Enquête sur l'Évolution littéraire. Paris, Charpentier, 1891, (passim).
43. HURET. Histoire de la Littérature française. Tome VIII. La Langue symboliste. Article dû à M. Brunot.
44. JULLEVILLE (Petit de). La Basoche, 1887, un article sur Laforgue.
45. KAHN (Gustave). Essai sur le vers libre (Préface des premiers Poèmes), *Merc. de France*, 1897.
46. — Jules Laforgue. *Les Hommes d'aujourd'hui*, n° 298. 6<sup>e</sup> volume.
47. — Les Origines du Symbolisme. *Revue Blanche*, Novembre 1901.
48. — Symbolistes et Décadents. Paris, Vanier, 1902.
49. — Jules Laforgue. *Merc. de France*, T. CLX, n° 587. Décembre 1922.
50. — Jules Laforgue. *Figaro*, 25 août 1923.
51. — Histoire de la Littérature française contemporaine, Crès. 1922, p. 173 et suivantes.
52. LALOU (René).



53. LANSON. *Histoire de la Littérature française*, p. 1130 et 1131.
54. — *Revue Universitaire*, 1903. T. 2, p. 423. Comptendu de l'Édition des Œuvres complètes.
55. — *Revue Universitaire*, 1904. T. 1, p. 262. Comptendu de l'Édition des Œuvres complètes.
56. LASSUS (Jean de). *Le vers de Jules Laforgue. Les Marges*, T. XXVI, n° 103. 15 janvier 1923.
57. MAC-ORLAN (P.). *Jules Laforgue et son Œuvre considérée comme littérature d'exportation. Revue Rhénane*, 2<sup>e</sup> année, février 1922.
58. MAETERLINCK (M.). VOIR MAUCLAIR ET WIEGLER.
59. MARTINET (Ed.). *Sur le dernier livre de J. Laforgue: Vie Romande*. 13 octobre 1923.
60. MAUCLAIR (C.). *Essai sur Jules Laforgue. Merc. de France*, T. XVII, p. 159 et 302, 1896.
61. — Le même Essai publié en volume avec une préface de Maurice Maeterlink. Édition du *Merc. de France*. Paris, 1896, in-18.
62. — *Préface aux Moralités Légendaires. Merc. de France*, 1902.
63. — *Une causerie avant des poèmes. L'Ermitage*, janvier 1896.
64. — *Souvenirs sur le Symbolisme. Nouvelle Revue*, septembre 1897.
64. — *Servitude et grandeur littéraires*. Ollendorf, Paris, 1922, p. 48-50.
66. — *Un livre inédit de Jules Laforgue : Le Berlin. Le Progrès de Lyon*. 3 mars 1923.
67. MENDÈS (C.). *Le Mouvement poétique de 1867 à 1900*, p. 165.
68. MIOMANDÉE (Fr. de). *L'Occident*. Décembre 1903. *Un ami de Laforgue* (poème).
69. — *Laforgue. Merc. de France*, n° XLV, 1903, p. 289-314.
70. — *Visages*. Bruges, Herbert, 1907, in-8°.
71. — *John Keats et J. Laforgue. Nouvelles littéraires*, 6 janvier 1923, n° 12.
72. MITHOUARD (Adr.). *Les classiques de demain. L'Occident*. Avril 1902, n° 5.
73. MOCKEL (Alb.). *Jules Laforgue. La Wallonie*, 1887, T. 2, p. 303.
74. MOORE (G.). *Impressions and Opinions. Two unknown Poets (Rimbaud and Laforgue)*. London, 1891, in-8°.
75. MORICE (Ch.). *La Littérature de tout à l'heure*, 1889.
76. MERCURE DE FRANCE. Comptes-rendus : T. XL, 1902, p. 800-801.
77. — — T. XLV, 1903, p. 467-470, 846-848.
78. — — T. XLVI, 1903, p. 205-209.
79. — — T. L, p. 191-194.
80. NARSY (R.). *Propos sur Jules Laforgue. L'Occident*. Mai 1903.
81. NOS OLTRES (Revue). *J. Laforgue, una nueva edition de sus obras*. Buenos-Ayres. Avril 1923.
82. NOUVELLE REVUE FRANÇAISE. 1<sup>er</sup> décembre 1920, p. 952 (Compte rendu. Édition de la Connaissance).

83. NOUVELLE REVUE FRANÇAISE. 1<sup>er</sup> mars 1921, p. 353. (Compte rendu. Edition de la Connaissance).
84. OLTRAMARE (G.). Jules Laforgue. *Revue des Idées*. Genève, octobre-novembre 1918.
85. OSMONT (Anne). Le Mouvement symboliste. Un chapitre consacré à Laforgue, p. 121. Paris, Maison du Livre, 1917.
86. PÉRÈS (Jean). Sur Jules Laforgue. *Idées et souvenirs*. *Revue de l'Amérique latine*. Juin 1922.
87. — Anticipation des principes de la psychanalyse dans l'œuvre d'un poète français. *Revue de l'Amérique latine*. Décembre 1922.
88. PILON (Edm.). Jules Laforgue. *L'Ermitage*. Octobre 1895, p. 157 et suivantes.
89. PRELLWITZ (Gertrud). Jules Laforgue. *Sagenhafte Sinnspiele*. *Preussische Jahrbücher*. Berlin, 1905, Juli, 121<sup>er</sup> Band.
90. RAYNAUD (Etn.). La Mêlée symboliste. T. I, p. 36 ; T. 2, p. 59.
91. RETTÉ (Ad.). Le Symbolisme. *Anecdotes et Souvenirs*. Paris, Vanier 1903, p. 197 et suivantes.
92. REVUE CONTEMPORAINE. Compte rendu des Complaintes. Septembre 1885, p. 109.
93. REVUE MODERNISTE. Compte rendu des Complaintes. 30 septembre 1885.
94. RIVIÈRE (J.). Alain Fournier. *N. R. F.* Décembre 1921. (Important passage sur Laforgue.)
95. RODENBACH. La Poésie nouvelle. *Revue Bleue*, 1891, p. 427.
96. RUCHON (Fr.). Les inédits de Jules Laforgue. *Revue de Belles Lettres*. Genève, juin 1921.
97. — Jules Laforgue. *Semaine littéraire*. Genève, n° 1515. 13 janvier 1923.
98. SALOMON (Michel). Chronique littéraire : Les œuvres de J. Laforgue. *Journal de Genève*, 30 mars 1903.
99. SOUZA (H. de). La Poésie populaire et le Lyrisme sentimental. Edition du *Merc. de France*, 1899, p. 81 et suivantes.
100. SPIESS (Henry). A Jules Laforgue (poème). *Le Silence des heures*, p. 111.
101. — A Jules Laforgue (poème). *Attendre*, p. 232.
102. SAINT-JACQUES (Louis de). Pour Jules Laforgue. *La Plume*. 1<sup>er</sup> septembre 1895.
103. — Les Moralités Légendaires. *La Plume*. 15 septembre 1897.
104. SYMONS (A.). The Symbolist Movement in Literature. London, Heinemann, 1899, in-8°.
105. THOREL. Les Romantiques allemands et le Symbolisme français. *Entretiens politiques et littéraires*. Septembre 1891, n° 18.
106. TRÉZENICK (Léo). Compte-rendu des Complaintes. *Lutèce*. 9-16 août 1885.
107. VANOR. L'Art symboliste. Paris, Vanier, 1889.
108. VIELÉ-GRIFFIN (Fr.). Pour la tombe de Jules Laforgue. *Clarté de vie*, p. 143. Edition du *Merc. de France*.
- 108.a. — *Entretiens politiques et littéraires*. 1<sup>er</sup> janvier 1891.

109. WALCH. *Anthologie des Poètes français contemporains.*  
3 vol. Paris, Delagrave, 1906-1907. (Notice  
sur Laforgue et reproduction d'un manuscrit  
de l'Imitation de N.-D. La Lune.)
110. WIEGLER (P.). *Sagenhafte Sinnsprüche* (Moralités légén-  
daires), mit einer Vorrede von Maurice  
Maeterlinck und einer Einleitung von Paul  
Wiegler. Stuttgart, 1905.
111. WENGUEROW (R.). Compte rendu d'un article de Z. Wenguerow :  
*Les Poètes symbolistes en France*, publié  
dans le *Westnick Evropié. Merc. de France*,  
1893. T. 7, p. 173.
112. WORMB. *Jules Laforgue als Vertreter des Französische-  
n Symbolismus. Hamburger Korrespon-*  
*dant*, 1906, n° 7.
113. WYZEWA (T. de). Article sur Laforgue. *Revue Wagnérienne*,  
1886, 8 juin.
114. — Article sur Laforgue. *Revue Indépendante*.  
Novembre 1886, p. 16.
115. — Article nécrologique. *Revue Indépendante*.  
Octobre 1887.
116. — Article sur les Moralités légendaires. *Revue*  
*Indépendante*. Décembre 1887.
117. — *Nos Maîtres*. Paris, Perrin, 1895.

## II

### BIBLIOGRAPHIE DES ŒUVRES DE JULES LAFORGUE

#### § I

#### ŒUVRES PUBLIÉES DU VIVANT DE LAFORGUE<sup>1</sup>

(par ordre chronologique).

##### 1880.

1. **Les Fiancés de Noël.** Publié dans *La Vie Moderne*, 2<sup>e</sup> année, n° 52, samedi 25 décembre 1880, p. 821. Reproduit dans *La Lecture rétrospective*, 20 décembre 1890, pp. 632-633.

##### 1881.

2. **Le Public des dimanches au Salon.** publié dans *La Vie Moderne*, 3<sup>e</sup> année, n° 23, samedi 4 juin 1881, p. 359.
3. **Tristesse de Réverbère.** *Vie Moderne*, n° 36, 3<sup>e</sup> année, samedi 3 septembre 1881, p. 575. Cf. *Mél. Post*, p. 292, septembre 1881.
4. **Ballade de Retour.** *L'Art de la Mode*, septembre 1881, p. 34.

##### 1882.

5. **Albert Dürer et ses dessins.** Compte rendu du volume de Mr. Ch. Ephrussi. *Gazette des Beaux-Arts*. T. 253, n° 300, pp. 608-616, 1<sup>er</sup> juin 1882.
6. **Exposition de l'Union artistique de Berlin.** *Chronique des Arts et de la Curiosité*, 8 juillet 1882, p. 185.

##### 1883.

7. **Le Salon de Berlin** (juin-juillet 1882). *Gazette des Beaux-Arts*, T. 28, n° 314, pp. 170-181, 1<sup>er</sup> août 1883. Cf. *Agenda* de 1883. N. R. F. n° 85, 1<sup>er</sup> octobre 1920, pp. 523, 526, 527, 528, 533.

##### 1884.

8. **Correspondance de Berlin. Exposition de M. Ad. Menzel à la National-Galerie.** *Gazette des Beaux-Arts*. T. 30, n° 325, pp. 76-84, 1<sup>er</sup> juillet 1884. « J'avais envoyé à la Gazette un gros article sur Menzel. Je reçois un mot du directeur, le nommé Gonze, qui, le trouvant « trop raffiné » pour ses abonnés, me demanda l'autorisation de l'arranger un peu ; j'ai répondu : soit, mais envoyez-moi les épreuves. C'était sec, j'aurais dû refuser ; mais je voulais voir. » (Lettre à Ch. Henry, juin 1884. I. 3, 137.) « ...Vraiment, vous me ferez plaisir en ne lisant pas le Menzel. Il n'est pas de moi. Vous n'imaginez pas le français, la psychologie, l'esprit et même les affirmations de fait que me prête ce monsieur. » (Idem, juillet 1884. I. 3, 138.)

<sup>1</sup> La partie « Œuvres publiées du vivant de Laforgue » a été établie en collaboration avec M. G. Jean-Aubry. Nous nous sommes communiqués et avons conféré les documents trouvés dans nos recherches personnelles.



LES  
**COMPLAINTES**

DE  
*JULES LAFORGUE*

Au petit bonheur de la fatalité

---

*Much ado about Nothing.*

SHAKESPEARE.

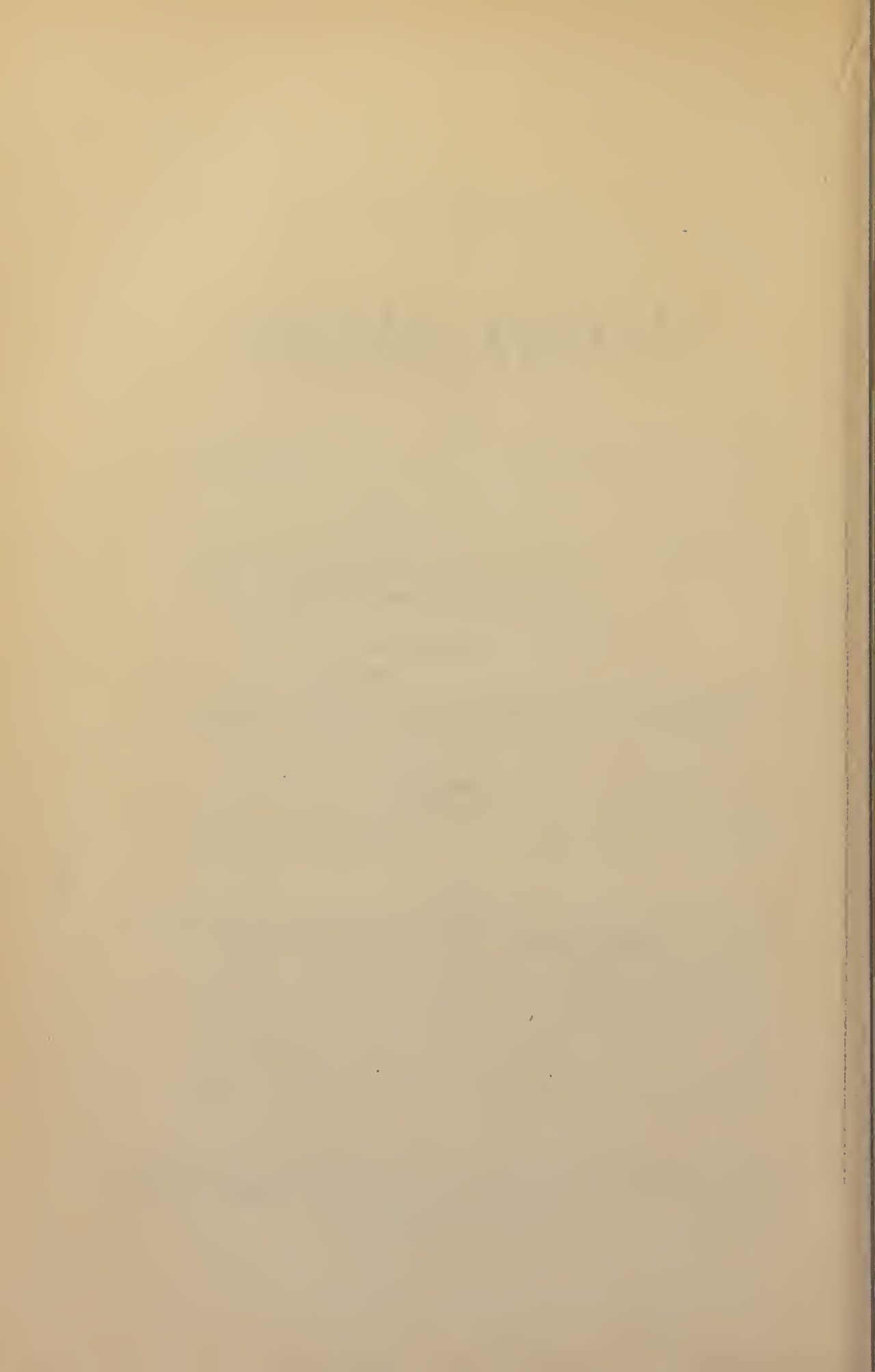


PARIS  
LEON VANIER, EDITEUR DES MODERNES  
19, QUAI SAINT-MICHEL, 19

---

1885

Fac-similé, grandeur naturelle, de la couverture de l'édition originale  
des « Complaintes ».



1885.

9. **Complainte propitiatoire à l'Inconscient** (cf. N. R. F., octobre 1920, p. 512).

**Complainte de Faust-Fils.** *Lutèce*, 8 mars 1885. Dans le numéro suivant (15 22 mars), protestation de Haraucourt (citée dans le chapitre : Laforgue et la Critique p. 228).

10. **Complainte de cette Bonne Lune.** *Lutèce*, 22 mars 1885.

11. **Complainte sur certains temps déplacés. Complaintes des condoléances au soleil.** *Lutèce*, N° du 21-28 juin 1885.

12. **Complainte des Blackboulés.** *Lutèce*, 19 juillet 1885.

13. **Les Complaintes**, par Jules Laforgue. Paris, Léon Vanier, libraire-éditeur, 19, quai Saint-Michel (imprim. Léon Epinette), 1885, in-18, de 145 pages, texte très soigné, petits caractères sur papier très blanc, assez épais, couverture bleu ciel avec, en épigraphe :

*Au petit bonheur de la fatalité.*

*Much ado about nothing.*

(Shakespeare.)

L'achèvement d'imprimerie est du 10 juillet 1885 ; l'ouvrage a été tiré à 511 exemplaires. Au dos est annoncée l'*Imitation*.

Dans l'édition du *Mercure*, certaines plaintes portent une date ou une indication de lieu (pp. 79, 87, 89, 93, 97, 152, 155, 172, 178, 183, 186, 189).

L'édition originale ne porte aucune de ces indications, sauf pour la *Complainte des Cloches* (à Liège) et celle des *Grand Pins* (à Bade).

La table des matières de l'édition originale porte : « Table des Matières pour trouver instantanément telle ou telle complainte. »

Des comptes rendus des *Complaintes* furent publiés dans *Lutèce*, 9-16 août 1885, par Léo Trézenick (Laforgue y répondit par une lettre fort importante et jusqu'ici oubliée) ; dans la *République Française* du 31 août 1885, par M. Théophile Delcassé, ancien maître d'études de Laforgue ; dans la *Revue Moderniste* du 30 septembre 1885, dans la *Revue Contemporaine* de septembre 1885. Nous donnons ces divers textes dans leurs parties essentielles, car ils ne manquent ni de piquant ni d'intérêt.

*Lutèce* (L'article est intitulé : « Les quais de demain ») :

«...Verlaine a fait des élèves et des pires, il faut le confesser, mais M. Jules Laforgue, accordons-lui au moins ce mérite, ne procède aucunement de l'auteur des poètes maudits, mais bien du plus intéressant d'entre ces trois poètes maudits (Tristan Corbière, Arthur Rimbaud, Stéphane Mallarmé) : de Tristan Corbière. M. Jules Laforgue est un décadent de Corbière. Or, de même que les décadents de Verlaine et de Mallarmé ont outré les défauts seuls de ces deux leaders, arrivant ainsi à la cacophonie et au galimatias le plus complet, de même M. Jules Laforgue trempé, imbu, sursaturé de Corbière a poussé jusqu'à l'extravagance le procédé de l'auteur des *Amours jaunes*.

.....

... M. Laforgue n'accuse pas le moindre souci de clarté... Là où Corbière s'auréole d'une brume légère dans les volutes de laquelle les initiés se retrouveront, M. Laforgue se complait à siéger dans une bouteille à encre de la plus indéniable opacité. Pour qui est de bonne foi, bon nombre de plaintes sont totalement indéchiffrables. M. Laforgue est un sphinx... pour les énigmes duquel peu d'Œdipe sont nés encore.... Tentative intéressante, ajoute le critique, où se reconnaît une indépendance prosodique qui n'est pas le résultat de l'impuissance. C'est un essai curieux, sinon louable, contre la rime telle qu'elle est aujourd'hui pratiquée. M. Laforgue quand il rime ne rime la plupart du temps que pour l'oreille... »

*La République Française* :

«...Cet idéal et ces procédés, dit Delcassé en parlant des *Déliquescences*, parodie

d'un idéal de cénacles, se résument aisément en ceci : mysticisme, alexandrinisme, schopenhauerianisme et impressionnisme, tout cela servi dans une langue enfilant au petit bonheur des consonnances imprévues et sans syntaxe, les images les plus criardes et les mots les plus exotiques qui se puisse glaner dans les troisièmes dessous du *Dictionnaire* de Littré. M. Jules Laforgue, qui renchérit sur le schopenhauerianisme, trop bourgeois, en s'adonnant à la philosophie de l'Inconscient, de Hartmann, d'un mysticisme plus large et plus profond et d'un pessimisme moins vulgaire, a imaginé de reprendre pour traduire ses conceptions poétiques cette vieille forme populaire de la complainte à la métrique naïve, aux refrains touchants, qui correspond en musique à son congénère l'orgue de Barbarie. Hâtons-nous d'ajouter que l'orgue de Barbarie des complaintes que voici n'a de populaire que le tour rythmique et quelquefois de vieux refrains empruntés, et demeure un instrument très raffiné, capable de subtiles nuances psychologiques comme des derniers effets dans le métier du vers. En ne voyant dans tout ceci qu'affaire de curiosité, de chinoiserie littéraire même, si l'on veut avoir d'un coup une idée de la nouvelle école poétique avec ses extravagances et ses maquillages juvéniles, comme avec ses richesses de génération littéraire de demain, il faut lire (c'est déchiffrer que nous dirions pour certaines pièces) ces cinquante complaintes. L'auteur y chante un peu de tout, depuis l'éternel féminin jusqu'à la mort, en passant par les nostalgies et les spleens obligés. La langue, condensée à l'excès, jette le plus souvent de la poudre aux yeux et de la plus saugrenue, mais rencontre parfois çà et là la formule nette et vive de l'observation contemporaine. Le métier du vers, qui est certes ce que le cénacle a produit de plus caractéristique, est un pêle-mêle de rythmes et de rimes inédits où nombre de strophes profondes et personnelles sont à retenir... »

*Revue Moderniste :*

« ... S'exprimer dans une langue plus parlée, voilà en partie l'objet de la recherche de ces étranges derniers poètes, tels que T. Corbière, Paul Verlaine et enfin M. Jules Laforgue. ... M. Jules Laforgue a compliqué sa langue jusqu'à la rendre le plus souvent inintelligible. M. J. Laforgue a chanté dans la forme de la complainte des sentiments dont quelques-uns sont humains, subtils, profonds... Mais le livre lui-même est une vraie broussaille pleine d'entortillements inutiles et de bizarres recherches, on y découvre pourtant en maints endroits une vraie poésie et originale. »

*Revue Contemporaine :*

« ... Si M. Laforgue a voulu faire un tour de force amusant dans le genre de la *Muse à Bibi* et plus précieusement excessif, plus moderne modernisant, il a peut-être réussi ; s'il a cru produire quelque chose d'autre, il s'est trompé. Et malheureusement, presque dans chaque pièce, il joint une prétention non justifiée au sérieux, à travers ce tohu-bohu d'une foire de mots, d'images et de coq-a-l'âne tout à fait réjouissante. A certaines pages on se croirait presque en face d'une parodie plus loin poussée que la brochure des *Déliquescences* ; à d'autres, l'enchantement du style fait songer à du Francis Poitevin versifié... des vestiges de réelle poésie, tels que les quatrains de sa *Complainte des grands pins dans une villa abandonnée* : quatrains entachés, comme tout le reste, d'argot et de chevilles bizarres... Peut-être nous sommes-nous déjà, en bonne justice, trop arrêté sur ce recueil de portée nulle en somme. » V.

13a. Lettre à Léo Trezenick. *Lutèce*, 4 octobre 1885 (citée page 73).

1886.

14. Cinquantenaire de Menzel. *Chronique des Arts et de la Curiosité*, 9 janv. 1886.

15. Correspondance de Berlin : Exposition de sculpture polychrome. *Gazette des Beaux-Arts*. T. 33, p. 166-170, 1<sup>er</sup> février 1886.



L'IMITATION  
DE  
NOTRE-DAME LA LUNE

SELON  
JULES LAFORGUE

Ah! quel juillet nous avons hiverné,  
*Per amica silentia lunæ!*

ILE DE LA MAINAU  
(Lac de Constance.)

PARIS  
LÉON VANIER, ÉDITEUR DES MODERNES  
19, QUAI SAINT-MICHEL, 19

—  
1886

Fac-similé (légèrement réduit) de la page de titre de l'Édition  
originale de l'Imitation de Notre-Dame La Lune.



16. Menues Dragées au Camphre. *La Vogue*, n° 3, 25 avril 1886, pp. 73-76.

- 10 fragments<sup>1</sup> :
- |  |          |
|--|----------|
| 1. Une femme aimée .....                     | M. P. 61 |
| 2. Fruit amer.....                           | Inédit   |
| 3. Paganisme .....                           | Inédit   |
| 4. Pourquoi dites-vous .....                 | Inédit   |
| 5. Il est des moments .....                  | M. P. 61 |
| 6. Que penser des classes dirigeantes.....   | Inédit   |
| 7. Remarquez que la plupart des femmes ..... | M. P. 62 |
| 8. Autre Remarque .....                      | M. P. 62 |
| 9. Rentrés chez soi.....                     | Inédit   |
| 10. Vanité, vanité .....                     | Inédit   |

17. Préface. (Copenhague, Elseneur, 1<sup>er</sup> janvier 1886.)

Romance. (Sans épigraphe dans *La Vogue*.)

Soirs de Fêtes.

Les Chauves-Souris.

*La Vogue*, 2 mai 1886, n° 4. p. 113-117.

Ces quatre poèmes figurent dans l'édition du *Mercure* sous les nos I, VIII, XXXII, LIII, des *Fleurs de bonne volonté*, pp. 341, 354, 404, 450.

18. L'Aquarium (dédié à G. Kahn). *La Vogue*, n° 6, 29 mai-3 juin 1886, pp. 192-196, reproduit par *Vers et Prose*. T. IV, décembre 1905-janvier 1906, p. 118. cf, *L'Aquarium* de Salomé Mor. *Lég.*, 149-152.

19. Salomé. *La Vogue*, 21-27 juin 1886, n° 9, pp. 295-306 (1<sup>re</sup> et 2<sup>e</sup> parties) : 28 juin-5 juillet 1886, n° 10, pp. 329-334 (3<sup>e</sup> partie) ; 5 juillet-12 juillet 1886, n° 11, pp. 380-387 (3<sup>e</sup> partie).

20. L'Imitation. *L'Imitation de Notre-Dame la Lune*, selon Jules Laforgue. Paris, Léon Vanier, éditeur des Modernes, 19, Quai Saint-Michel, 1886 (Impr. Léon Epinette). La première page porte en épigraphe :

*Ah ! quel juillet nous avons hiverné  
Per amica silentia lunae.*

Ile de la Mainau.  
(Lac de Constance.)

Une plaquette in-12 de 72 pages, sous couverture glacée, blanche  
Pas de table des matières. Sur le revers de la couverture on lit :

Jules Laforgue :

*Les Complaintes*, 1 vol., 3 fr.  
*De la Pitié, de la Pitié* (en préparation).

Le prix de la plaquette était de 2 francs. *L'Imitation* est dédiée à Gustave Kahn et à la mémoire de la Petite Salambo, prêtresse de Tanit.

Compte-rendu de la *Revue Contemporaine*, 1886, 1<sup>re</sup> année, T. 3, p. 366.

« *L'Imitation de Notre-Dame la Lune*, selon M. J. Laforgue (plaquette chez Vanier). Il convient, en parlant de M. Laforgue, de ne pas étudier séparément la forme et l'idée. La recherche de l'humour, c'est-à-dire la correction d'élans sentimentaux par des aphorismes de science ou même de scepticisme, nous paraît précisément nécessiter les gymnastiques de prosodie auxquels s'adonne l'auteur des *Complaintes*. Si les trouvailles ne sont pas toujours eurythmiques et sont généralement monotones, nous pensons qu'il faut en chercher la raison dans ce fait que les recherches de M. Laforgue sont trop du premier degré. Emettre une apparente niaiserie et la rectifier d'un doute, fut l'apanage de poètes et de prosateurs

<sup>1</sup> Les fragments n'ayant généralement pas de titre, nous indiquons les trois ou quatre premiers mots. Les indications données en regard indiquent la place du fragment dans l'édition du *Mercure* ou dans celle de la *Connaissance*.

déjà décédés. Ne semble-t-il pas qu'actuellement le poète doive encore douter de cela ? Ne semble-t-il pas à M. Laforgue, qui nous comprendra certainement, puisque selon le précepte de Banville, il s'est frotté de mathématiques, que le doute actuel soit du quatrième degré et équivalle à de hautaines quasi-certitudes que pourrait, sans être dupe, synthétiser le poète moderne ? En somme nous regrettons beaucoup de trouver dans *L'Imitation de Notre-Dame la Lune*, tout à côté de vues qui nous séduisent infiniment, des strophes comme celle-ci :

Mais, je te dirai ce que c'est,  
Et pourquoi je pars, foi d'honnête  
Poète  
Français.

Le facile burlesque à en tirer valait-il la peine d'accoupler ces trois vocables : « honnête, poète, français ? » (Charles Vignier.)

21. **Les brins d'herbe** (Traduit de l'étonnant poète américain Walt Whitman J. L.) : Dédicaces : Je chante le soi-même. Aux nations étrangères. A un historien. A une certaine cantatrice. Ne fermez pas vos portes. Poètes à venir. A vous. Toi, Lecteur. *La Vogue*, I, n° 10, 28 juin-5 juillet 1886, p. 325-328.

Ces poèmes ont été reproduits dans les *Œuvres choisies* de W. Whitman, édition de la Nouvelle Revue Française, 1918, pp. 52-60.

22. **O Etoile de France** (traduit de l'étonnant poète américain W. Whitman J. L.). *La Vogue*, I, n° 11, 5-12 juillet 1886, p. 388-390.

Ce poème a été reproduit dans le tome des *Œuvres choisies* de W. Whitman. *N. R. F.*, p. 250.

23. **Le Concile féérique**. *La Vogue*, n° 12, 12-19 juillet 1886, pp. 405-413.

Ce poème a été ensuite publié en plaquette par *La Vogue* :

Jules Laforgue : *Le Concile féérique*. Paris, Publications de la Vogue, 1886. Plaquette in-8°, de 16 pages. Couverture rouge. Le texte, sauf les indications « scéniques » et le nom des personnages, est en belle italique.

Quelques années après sa publication, le *Concile féérique* fut joué au Théâtre d'Art, en janvier 1892. Le poète Adolphe Retté rend ainsi compte de cette séance dans *Le Symbolisme, Anecdotes et Souvenirs* (p. 200) :

« *Les Aveugles* de Maeterlinck, *Le Concile féérique* et *Le Cantique des Cantiques* furent joués dans la même soirée. Pour le *Concile féérique*, que j'avais également mis en scène, je résolus de souffler moi-même. Blotti dans mon trou, je stimulais mes acteurs, quand une rumeur sourde, venue de la salle, les interrompit soudain. Les assistants protestaient, d'autres prétendaient leur imposer silence. Le peintre Hels, debout au balcon, déclarait que ces vers l'horripilaient et les poètes Saint-Pol-Roux et Julien Leclerc le vouaient aux dieux infernaux. Puis le tapage grandit. Nombre de spectateurs se levèrent et se tournant vers Sarcey, impassible aux fauteuils d'orchestre, se mirent à crier sur l'air des lampions : Conférence, conférence... Le bruit finit par s'apaiser, la pièce se termina sans anicroche. »

Le texte du *Concile féérique* est constitué par la juxtaposition d'un certain nombre de poèmes des *Fleurs de Bonne Volonté*, que Laforgue retoucha pour former le *Concile féérique*.

Un manuscrit de Laforgue (copie B du n° XLV des F. B. V. Éd. Dujardin-Fénéon) indique la composition du *Concile féérique* :

*Ces deux pièces en une,  
dialogue.*

Lui. — (La Femme mûre ou jeune fille...)

Elle. — (Si mon air vous dit...)

Le monsieur,

La dame,

Le chœur.



Jules Laforge

LE

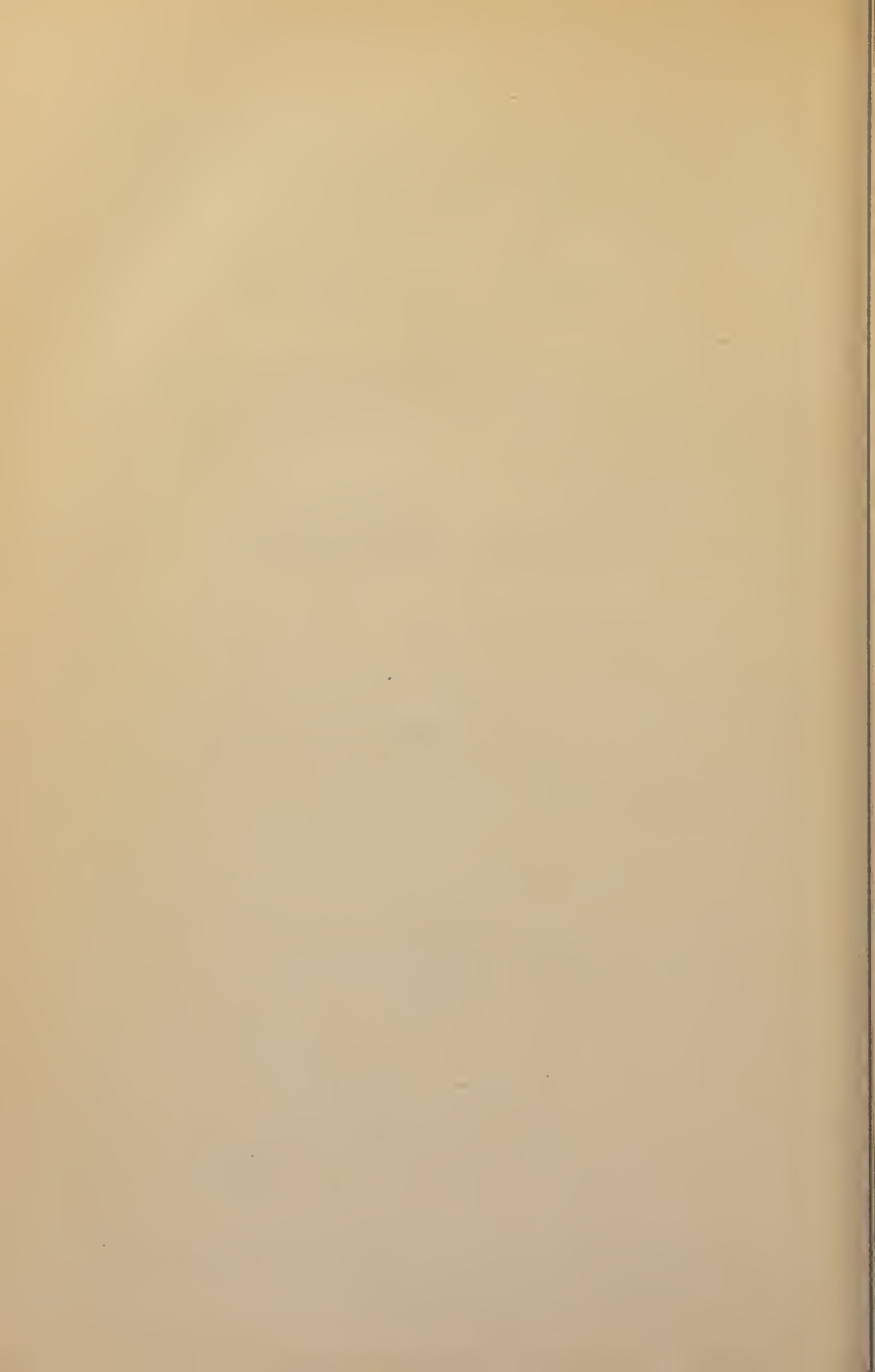
# CONCILE FÉERIQUE

— \* —

PARIS

PUBLICATIONS DE LA VOGUE

1886



Touchant accord (raturé)  
Lui nerveux  
Qui se penche  
Sur sa compagne aux larges hanches  
Aux longs caressables cheveux,  
Touchant accord,  
Joli motif  
Décoratif  
En attendant la mort.  
— Oui l'on a beau baver (les plus fières salives)...

et commencer par : Le chœur :

*Le Serpent de l'Amour.*

- Au verso du brouillon du n° XLII, Éd. Dujardin-Fénéon (*La Femme mûre...*)  
Deux poèmes :  
L'Île — compléter et l'Idole (texte primitif du n° XLV des *F. B. V.*).  
Le Concile féérique se compose de 169 vers.  
Du vers 1 à 30, il est formé du texte du n° XXXI des *F. B. V.* : *Petites misères d'août*, pp. 401-403, sauf les cinq derniers vers qui seront utilisés plus loin.  
Du vers 31 à 96, il est formé du texte du n° IX des *F. B. V.* : *Petites misères de juillet*, pp. 356-359, sauf les deux strophes initiale et terminale.  
Du vers 97 à 116, il est formé du texte du n° XLII des *F. B. V.* : *Esthétique*, pp. 426-427.  
Du vers 117 à 140, il est formé du texte du n° XLV des *F. B. V.* : *Notre petite compagne*, pp. 434-435.  
Du vers 141 à 148, raccord de huit vers.  
Du vers 149 à 164, il est formé du texte du n° XXII : *Le bon Apôtre*, pp. 383-384, deux derniers vers supprimés.  
Du vers 165 à 169, il est formé du texte des cinq vers finaux du n° XXXI, *F. B. V.* p. 403.
24. Lohengrin, Fils de Parsifal. *La Vogue*. T. 2, n° 1, 19-26 juillet 1886, pp. 1-12 ; T. 2, n° 2, 26 juillet-2 août 1886, pp. 46-54.
25. Une femme m'attend (trad. de W. Withman). *La Vogue*. T. 2, n° 3, 2-9 août 1886, p. 73-76, reproduit dans l'édition de la *N. R. F.*, p. 68.
26. L'Hiver qui vient.  
La Légende des trois cors (titre primitif du *Mystère des trois cors*. D. V. II.)  
*La Vogue*. T. 2, n° 5, 16-23 août 1886, p. 156-162.
27. Dimanches : (Bref, j'allais me donner...).  
— (C'est l'Automne...). *La Vogue*. T. 2, n° 7, 30 août-6 septembre 1886, pp. 226-232. Ces deux poèmes font partie des *Derniers Vers*. N° III, pp. 297 et IV p. 301. La version définitive du n° IV dans les *Derniers Vers* est différente du texte de la *Vogue*.
28. Aquarelle. *Le Décadent littéraire*. N° 23, 25 septembre 1886. Ce poème figure sous le n° VII et sous le titre : *Aquarelle en cinq minutes*, dans les *F. B. V.*, p. 352. Le même numéro du *Décadent* annonçait des « Chroniques » de Jules Laforgue (et qui n'ont jamais paru).
29. Paul Bourget. *Les Hommes d'Aujourd'hui*. 6<sup>e</sup> volume, n° 285. Vanier, 19, quai Saint-Michel, Paris ; avec un portrait-charge d'Emile Cohl.
30. Persée et Andromède ou le plus heureux des trois. *La Vogue*. T. 2, n° 9, 13-20 septembre 1886, pp. 289-301. T. 2, n° 10, 20-27 septembre 1886, pp. 343-355.
31. Exposition du centenaire de l'Académie royale de Berlin. *Gazette des Beaux-Arts*. T. 34, n° 352, 1<sup>er</sup> octobre 1886, p. 339-345.

32. Pétition (Angoisse des Carrefours...). Simple agonie (O Paria...). *Vogue*. T. 3, n. 11-18 octobre 1886. Ces poèmes figurent dans les *Derniers Vers*, sous les n<sup>os</sup> V-VI. La version définitive du n<sup>o</sup> V dans les *Derniers Vers* est différente du texte de la *Vogue*.
33. Bobo. *Le Symboliste*. 15 octobre 1886.
34. Le Miracle des Roses. *La Vogue*. T. 3, n<sup>o</sup> 2, 18-25 octobre 1886. p. 51-64, T. 3, n<sup>o</sup> 4, 8-15 novembre 1886, p. 110-115.
35. A propos de toiles. Ça et là. *Le Symboliste*. 20 octobre 1886.
36. A propos de Hamlet. *Le Symboliste*. N<sup>o</sup> 3. 22 octobre 1886.
37. Solo de Lune et Légende... *La Vogue*. V. 3, n<sup>o</sup> 3, 25 octobre-8 novembre 1886, p. 82-90. Ces poèmes figurent dans les *Derniers Vers* sous les n<sup>os</sup> VII et VIII.
38. Sur une Défunte. *Revue Indépendante*. N<sup>o</sup> 1, novembre 1886, pp. 45-47. Ce poème figure dans les *Derniers Vers* sous le n<sup>o</sup> XI.
39. Hamlet. *La Vogue*. T. 3, n<sup>o</sup> 5, 15-20 novembre 1886, p. 145-157 ; n<sup>o</sup> 6, 22-29 novembre 1886, p. 186-203 ; n<sup>o</sup> 7, 29 novembre-6 décembre 1886, p. 217-227.  
 Dans *La Vogue*, le texte de *Hamlet* est précédé de deux épigraphes, éliminées du texte définitif :

*If thou didst ever hold me thy heart,  
 Absent the from felicity a while,  
 And in this harsh world drow thy breath in pain,  
 To tell my story.*

Hamlet.

et : *In vera nescis nullum fore morte alium te  
 Qui possit vivus te lugere peremptum,  
 Stans que jacentem ?*

Lucrèce.

40. Les Amours, avec l'épigraphe :

*Arrêtons-nous, amour, contemplons notre gloire.*  
 (Pétrarque).

*La Vogue*. T. 3, n<sup>o</sup> 3, 6-13 décembre 1886, pp. 261-265. Ce poème est constitué par la réunion de deux poèmes que nous trouvons séparés dans l'édition définitive des *Derniers Vers* et qui y portent les n<sup>os</sup> IX (Oh ! qu'une, d'Elle-même...) et X (O géraniums diaphanes...), pp. 323 et 326. Éd. du *Mercure de France*.

#### 1887.

41. Bal de gala à la Cour de Prusse. Supplément littéraire du *Figaro*. 29 janvier 1887, sous le pseudonyme : Jean Vien. (C'est le 6<sup>e</sup> chapitre du volume *Berlin, la Cour et la Ville*.)
42. Chronique parisienne (Janvier 1887). *Revue Indépendante*, février 1887.
43. Bal de l'Opéra de Berlin (1886) (Jean Vien). Supplément littéraire du *Figaro*, 12 février 1887. 7<sup>e</sup> chapitre du volume : *Berlin, la Cour et la Ville*.
44. Chronique parisienne (février 1887). *Revue Indépendante*, mars 1887.
45. L'Empereur d'Allemagne (1886-1887). Supplément littéraire du *Figaro*, 12 mars 1887. Publié sous le pseudonyme : Jean Vien, 4<sup>e</sup> chapitre du volume *Berlin, la Cour et la Ville*.
46. Chronique parisienne (mars 1887). *Revue Indépendante*, avril 1887.



47. **Pan et la Syrinx.** *Revue Indépendante*. T. 3, n° 6, avril 1887, pp. 121-151.
48. **Chronique parisienne** (avril 1887). *Revue Indépendante*, mai 1887.
49. **Mésaventure berlinoise** (nouvelle). *L'Illustration*, 7 mai 1887. Cette nouvelle, signée du pseudonyme: Jean Vien, a été reproduite par M. G. Jean-Aubry avec des variantes empruntées à un manuscrit et sous le titre même que porte le manuscrit : « Une vengeance à Berlin » dans la *Revue de Genève*, octobre 1921 ( et à la suite du volume *Berlin*. Paris, La Sirène 1922.)
50. **Chronique parisienne** (mai 1887). *Revue Indépendante*, juin 1887.
51. **Chronique parisienne** (juin 1887). *Revue Indépendante*, juillet 1887.
52. **Chronique parisienne** (juillet 1887). *Revue Indépendante*, août 1887.

## § II

### ŒUVRES POSTHUMES.

1887.

53. **Les Amours de la Quinzième Année.** *Vie Moderne*. 27 août 1887 (publié dans *I.* 1, p. 31).
54. **L'Impératrice d'Allemagne.** *Figaro*, 17 septembre 1887, article publié sous le pseudonyme : Jean Vien, chapitre 5<sup>e</sup> du *Berlin*.
55. **Le brave, brave Automne et Complainte des crépuscules célibataires.** Publié par *l'Art Moderne*. T. VII, n° 41, 9 octobre 1887. Ces pièces portent les n°s XXIX, XLVI des *Fleurs de Bonne Volonté*.
56. **Moralités légendaires.** En haut, à gauche de la couverture : Jules Laforgue : *Moralités légendaires* ; en bas à gauche : Librairie de la *Revue Indépendante*, 6 fr. Un volume in-8° de 231 pages à couverture jaunâtre, imprimé sur papier blanc-jaunâtre. Le volume contient un portrait de Jules Laforgue par Emile Laforgue. L'achevé d'imprimer est du 5 novembre 1887. Impr. Louis Boyer, Asnières. Volume tiré à 420 exemplaires. Les 20 premiers sur grand vélin français à la cuve. A la fin du volume on lit : Bibliographie. « Les nouvelles composant les *Moralités légendaires* ont été publiées successivement dans *La Vogue*, sauf le *Pan* et la *Syrinx* publié par la *Revue Indépendante*. Au mois de juillet 1887, M. Edouard Dujardin convint avec Jules Laforgue de les rassembler en un volume et reçut de lui le texte définitif, considérablement remanié (sauf pour le *Pan*) ; quelques jours plus tard, Jules Laforgue écrivait à l'éditeur qu'il n'aurait à modifier d'aucune correction nouvelle le texte du livre. Jules Laforgue est mort le 20 août suivant, âgé de vingt-sept ans. Les épreuves des *Moralités légendaires* ont été minutieusement revues et confrontées au texte, de façon à assurer à la publication une parfaite authenticité. »
- Les *Moralités légendaires* ont été traduites en allemand par M. Paul Wiegler, *Sagenhafte Sinnspiele*, Berlin 1905. Une version italienne due à F. Marinetti m'a été signalée, sans que j'aie pu, malgré mes recherches, en trouver un exemplaire.
57. **Lettres inédites de Jules Laforgue à un de ses amis** (Ch. Henry). Lettres I, II, III, IV, V, 4 décembre 1887 ; lettre VI, 11 décembre 1887, lettres VII, VIII, IX, X, 18 décembre 1887, lettres XI, XII, etc. *L'Art Moderne*, 25 décembre 1887, etc. ; reproduites dans le T. III de l'*Edition de la Connaissance*.

1888.

58. **Les deux pigeons.** *Revue Indépendante*. T. VI, n° 16, janvier 1888. Publiés à la fin du tome des *Moralités légendaires* du *Mercure de France*.
59. **Les 34 poèmes**, dont les titres sont ci-après transcrits, ont paru dans la *Revue Indépendante*, n° 18, t. VII, avril 1888, dans un ordre différent de l'édition définitive et présentent quelques différences de texte et de

JULES LAFORGUE

# Moralités légendaires

*Avec un portrait de l'auteur  
gravé à l'eau-forte par Émile Laforgue*

PARIS

LIBRAIRIE DE LA REVUE INDÉPENDANTE

Chaussée d'Antin, 11

1887

Fac-similé grandeur naturelle de la page de titre de l'édition originale  
des « Moralités légendaires ».





titre avec l'édition Dujardin-Fénéon (Bibl. n° 63). Nous indiquons entre parenthèses le numéro du poème dans l'édition définitive.

1. Mettons le doigt sur la Plaie (III).
2. Maniaque (IV).
3. Rigueurs à nulle autre pareilles (VI).
4. Je fais la cour à ma destinée (X).
5. Dimanches (O dimanches bannis...) (XI).
6. Dimanches (O ce piano, ce cher piano) (XII).
7. Flûte (L'espace) (XIII).
8. Quiproquo (Droite en selle) (XIV).
9. Petite prière sans prétention (XV).
10. Dimanches (Le ciel pleut sans but) (XVI).
11. Cythère (Quel lys) (XVII).
12. Dimanches (Je m'ennuie) (XVIII).
13. Album (On m'a dit la vie...) (XIX).
14. Dimanches (Je ne tiens que des mois) (XXI).
15. Petites misères d'octobre (XXIII).
16. Gare au bord de la mer (XXIV) (1886).
17. Impossibilité de l'infini en hostie (XXX).
18. Ballade (Oyez au physique) (XXVI).
19. Petites misères d'hiver (XXVII).
20. Dimanches (Quand reviendra l'automne) (XXIX).
21. Dimanches (N'achevez pas la ritournelle) (XXXIV).
22. J'aurai passé ma vie (XLI).
23. L'existence qu'elles m'ont mener (XXXVII).
24. Dimanches (Mon sort est orphelin) (XXXVIII).
25. Petites misères d'automne (Je me souviens...) (XL).
26. Dimanches (J'aime de toute ma misère) (XLV).
27. Complainte des crépuscules célibataires (XLVI).
28. Petites misères (On dit l'express) (XXXIX).
29. Air de Biniou (LVI).
30. Sans titre : Passants ne m'indusez point (XL).
31. Espoir d'aurore (Vois les steppes stellaires) (XXXV).
32. Dimanches (Une qui me parlait) (fin du n° XXXVIII).
33. Guitare (Pour un cœur authentique) (XXXIII).
34. Et la coiffure (XLVII).

Ces 34 poèmes constituent la plus grande partie des *Fleurs de Bonne Volonté*. Leur texte est fondé sur des brouillons laissés par Laforgue.

60. **Complainte du libre arbitre.** Samedi 26 mai 1888. *La Cravache Parisienne*. 8<sup>me</sup> année n° 379.

61. *La Revue Indépendante* publie en décembre 1888, p. 466, **Vers inédits de Laforgue :**

- Célibat, célibat, tout n'est que célibat (Sucer la chair...) (XX).  
 L'Ile (C'est l'île, Eden entouré d'eau de tous côtés...) (XLI).  
 Le Vaisseau fantôme (Il était un petit navire...) (XLII).  
 Dimanche (Le dimanche on se plaît...) (XLVIII).  
 Dimanche (Ils enseignent...) (LV).  
 La mélancolie de Pierrot (Le premier jour, je bois leurs yeux ennuyés) (L).  
 Cas (Ah ! notre âme à sept facultés) (LI).  
 Signalement (Chair de l'autre sexe...) (LIV).  
 Puis un poème sans titre : Noire bise, averse glapissante (*Derniers Vers XII*) avec épigraphe d'Hamlet (get thee to a nunnery).  
 Ces poèmes font partie du recueil des *Fleurs de Bonne Volonté*, sauf le dernier.

62. **Lettres à Max Klinger.** Publiées par la *Cravache Parisienne* du samedi 8 septembre 1888.

1. Lettre datée de Coblenz. Juin 1883.
2. Lettre datée de Tarbes. 15 septembre 1883.
3. Lettre datée de Baden-Baden. 1884.
4. Lettre datée de Baden-Baden. 1886.

Ces lettres n'ont été publiées ni par le *Mercur*, ni par la *Connaissance* (qui cite en note T. 3, p. 81, p. 105, des fragments de ces lettres, et page 125, publie des fragments de deux lettres, en plein milieu des lettres à Ch. Henry). Ces lettres ont été publiées, en traduction allemande, dans les *Sagenhafte Sinnspiele* de P. Wiegler. Stuttgart, 1905.

1890.

63. **Les Derniers Vers de Jules Laforgue.** Les *Derniers Vers* de Jules Laforgue : Des *Fleurs de Bonne Volonté*, *Le Concile féerique*, *Derniers Vers*. Edités avec toutes les variantes par MM. Edouard Dujardin et Félix Fénéon, Paris, 1890. Imprimé par Deslis frères, à Tours. Ouvrage rarissime, hors commerce, édité par souscription à cinquante-sept exemplaires in 8° de 301 pages à la couverture jaunâtre. C'est la seule édition indiquant les variantes au texte de Laforgue et c'est la première édition complète des *Fleurs de Bonne Volonté*.

1891.

64. **Aphorismes, Pralines creuses, Grains d'aloès, Dragées à avaler, Dragées grises.** Trente-quatre fragments publiés par les *Entretiens Politiques et Littéraires* de janvier 1891, vol. 2, n° 11.

Les *Entretiens Politiques et Littéraires* donnent cette indication : « *Dragées grises*. Au printemps de 1886, Jules Laforgue écrivit des aphorismes successivement intitulés : *Pralines creuses*, *Grains d'aloès*, *Dragées à avaler*, *Dragées grises*. Ceux qui parvinrent à leur rédaction définitive furent par lui publiés dans la *Vogue* du 25 avril 1886, sous le titre de *Menues dragées au camphre* ». Ces fragments, dont nous donnons ci-après la liste, ont été reproduits partiellement et en désordre par l'édition du *Mercur* et de la *Connaissance*.

1. Première entrevue d'aveux, (*Mercur* M. P. p. 63).
2. Mariage d'amour (*M. P.* p. 64).
3. La femme merveilleux suppôt du Progrès (*M. P.* p. 65).
4. Histoires de Femmes (*M. P.*, p. 66).
5. La Femme achalande l'ennui (*M. P.*, p. 66).
6. Ce qui fait pour moi le charme (*M. P.*, p. 67).
7. Relevé sur le livre (*Connaissance*, I. 2, p., 79).
8. Tu reviens de votre voyage de noce (*M. P.*, p. 67).
9. Si j'étais femme (*M. P.*, p. 67).
10. L'Eternelle formule (*M. P.*, p. 68).
11. Les femmes me font souvent l'effet (*M. P.*, p. 68).
12. La vie a beau être réaliste (*M. P.*, p. 69).
13. Pour toucher irréparablement (*M. P.*, p. 69).
14. De même qu'on finit (*Connaissance*, I. 2, p. 60).
15. La Civilisation (Idem, I. 2, p. 60).
16. Devant un visage de femme (Idem, I. 2, p. 45).
17. La vie est un amour... (Idem, I. 2, p. 61).
18. Voyage de noce en barque (Idem, I. 2, p. 106).
19. Etre heureux (Idem, I. 2, p. 50).
20. Les Communiantes (Idem, I. 2, p. 59).
21. On a chanté leurs mollets (Idem, I. 2, p. 42).

22. Chercher les raisons physiologiques (*M. P.*, p. 70).
23. Pourquoi est-elle heureuse (*M. P.*, p. 70).
24. Nous avons à la posséder (*Connaissance*, I. 2, p. 58).
25. Edgar Poe (*Id.* I. 2, p. 76).
26. Je ne trouverai beau et pur (*M. P.*, p. 70).
27. L'Innocence (*Connaissance*, I. 2, p. 59).
28. D'ailleurs la fin de l'Homme approche (*M. P.*, p. 71).
29. Nus. Quelles réflexions... (*M. P.*, p. 71).
30. Je croupis dans les usines du négatif (*Connaissances*, I. 2, p. 52).
31. La Douleur (*M. P.*, p. 72).
32. Je viens de gagner une gageure (*M. P.*, p. 42).
33. Bal blanc (*M. P.*, 72).
34. Je voudrais trouver (Inédit).

65. Notes sur Baudelaire et Corbière, Mallarmé, Rimbaud. Texte intégral publié par les *Entretiens Politiques et Littéraires*, en deux fois : avril 1891 vol. 2, n° 13 (Baud. 1-19); juillet 1891, vol. 2, n° 16 (Corbière 20-32). Le manuscrit se compose de 32 feuillets non paginés par Laforgue, écrits soit à l'encre, soit au crayon. Aucune édition (pas plus celle du *Mercury*, que celle de la *Connaissance*) ne donne ce texte correctement.

Indications des *Entretiens Politiques et Littéraires* :

#### NOTES

Baudelaire, etc.

Corbière, etc.

Ce titre figure, à l'encre carminée, sur l'enveloppe, de papier bleu. Trente-deux feuillets non paginés. Les notes sur Baudelaire en comportent dix-neuf, que nous disposons dans un ordre à peu près arbitraire.

Feuille 1 : encre noire sur papier bleu glacé vergé (127mm × 203mm).

Feuillets 2-3 : mine de plomb sur papier jaune pâle (108 × 170).

Feuillets 4-5-6 : encre noire sur papier blanc (155 × 200).

Feuillets 7 à 12 : sur même papier, mine de plomb.

Feuillets 13 à 19 : mine de plomb sur papier jaune pâle (141 × 225).

Sur le feuillet 8 : une tête de jeune homme, mine de plomb.

Sur le feuillet 12 : un personnage lisant.

Corbière (20-32).

Description du manuscrit :

Feuillets 20 à 31 : papier blanc, teinté jaune.

Feuille 32 : papier blanc, vergé, filigrané : Cuerzenich bei Dueren.

Feuillets 20 à 25 : encre noire (172mm × 214mm).

Feuillets 26 à 29 : encres noire et rouge (140 × 226).

Feuille 30 : crayon, même format.

Feuille 31 : encre noire (103 × 163).

Feuille 32 : encre noire (178 × 220).

66a. Ennuis non rimés<sup>1</sup>. Publiés par les *Entretiens Politiques et Littéraires* de septembre 1891, n° 18. D'après un manuscrit composé de douze feuillets volants de divers papiers et formats placés dans une couverture. Une autre couverture vide porte : « Ennuis sans rimes. *Poèmes en prose*, Jules Laforgue. Novembre, décembre, janvier, février, mars, avril, mai 1885-1886. »

1. Poèmes en prose datés de partout (*I.* 2, 85).

2. Rêve d'écriture (Ecrire une prose...) (*M. P.*, 23).

3. Poèmes en prose. Le Chat (*I.* 2, 86).

4. Il pleut à verse... (*I.* 2, 19).

<sup>1</sup> Ce titre donné par Laforgue à ces 12 fpts. montre que la *Connaissance* n'avait pas le droit d'appeler son 1<sup>er</sup> volume contenant des nouvelles, des articles de revues : « Ennuis non Rimés ».



5. Mélancolie du crépuscule (Ce sentiment de mélancolie...) (*M. P.* 21).
6. Tu n'es plus là... (*M. P.*, 22).
7. Songeries (Qu'il était de tous. Montévidéo...) (*I.* 2, 33).
8. Fragment politique (Inédit).
9. Complainte du faux convalescent (*M. P.*, 45).
10. Toute l'incompréhensible, l'insaisissable désolation (*I.* 2, 43).
11. Dimanche de février en province (Ces dimanches...) (*M. P.*, 36).
12. Après-dîner torride et stagnante (*M. P.*, 38).

**66b. Notes.** Même numéro des *E. P. L.* 15 pages non consécutives et les seules qui ne soient pas restées en blanc d'un carnet à tranches rouges, relié en papier cuir et étiqueté : Karl Fraenckel, Berlin, W. 33 d. Französische Strasse 33d. Contobücher Fabrik, Papier-Handlung. 214<sup>m</sup>/<sup>m</sup> × 143<sup>m</sup>. 20<sup>m</sup>/<sup>m</sup> d'épaisseur. Pages 1, 6, 12, 15 : texte encre noire ; 7 : encre rouge et crayon ; 8 : encre noire et mine de plomb ; 9-10 : encre rouge ; 11 : mine de plomb. A la page 4, 5, 6 se trouvent le n° 1, 5, 7, 8 des *Menues dragées au camphre*, publiées dans *La Vogue* du 25 avril 1886.

1. Un grain de cachou parfumé... (en partie *M. P.* 61, le reste inédit).
2. Les Fleurs du bon (quelques mots, inédit).
3. Elle le premier jour (*I.* 2, 92).
- 4, 5. 6. Vogue (Cf. Bibl., n° 16 et *M. P.*, 61-62).
7. Eve. La brise natale... (*M. P.*, 63).
8. Seuls bijoux... (*I.* 2, 119) et Victoria Theater... (*I.* 2, 25).
9. La littérature... et d'où vient (*I.* 2, 40).
10. Bade, cet éternel orchestre (*I.* 2, 18).
11. Je cesserai de vivre... (*M. P.*, 15).
12. Se marier à mort (*I.* 2, 45).
13. Aimé, jamais pour moi... je m'infuse... (*I.* 2, 48).
14. De Bordeaux à Paris (*M. P.* 41).

## 1892.

**67a. Notes inédites**, publiées par les *Entretiens Politiques et Littéraires* de janvier 1892. N° 22, d'après un manuscrit de onze feuillets au crayon sur papier blanc-jaune (113<sup>m</sup>/<sup>m</sup> × 140<sup>m</sup>/<sup>m</sup>).

1. Genre d'esprit à trouver et mettre en oeuvre (*I.* 2, 86).
2. Ecrire un roman (*I.* 2, 93).
3. Elle me bouche l'horizon (*I.* 2, 47).
4. Franchement. Un volume de méditations... (*I.* 2, 93).
5. Analyser un mariage (*I.* 2, 87).
6. Un volume intitulé : Nihil !... (*I.* 2, 93).
7. Pour mon Roman (*I.* 2, 99) ; (la fin de la dernière phrase a été coupée).
8. Un sage de la planète Lune (*I.* 2, 87).
9. Mon Roman. Elle (*I.* 2, 97).
10. Roman. Et pourtant... (*I.* 2, 97, Intercalé à tort dans le fragment 9, tandis qu'il en est indépendant.)
11. (Quelques mots) (*I.* 2, 46).

**67b. Notes.** Même numéro des *E. P. L.* D'après un manuscrit composé de douze pages non consécutives d'un carnet n° 24b de la papeterie des Etudiants et de l'Odéon, Chélu et Bénard, 10, Galerie de l'Odéon, et 16, rue de Vaugirard. 95<sup>m</sup> × 138<sup>m</sup>, papier blanc, tranches carmin ; couverture toile cirée noire. Ecriture en partie au crayon, en partie à l'encre noire (feuillets 4, 5, 8, 12). Dans ce carnet d'où une vingtaine de feuillets ont été arrachés et qui en comprend encore 63, on trouve, en outre, une dizaine de croquis à la mine de plomb et des notes sur le Musée du



Luxembourg en 1886 et le Salon de 1886 (publiés dans les *Mélanges Posthumes*).

1. 2. Inédits. Ébauches de vers :
3. Un fragment (*I. 2*, 24 Incomplet).
4. Avis à mourir (*I. 2*, 18-19).
5. La poignance lointaine (*I. 2*, 19).
6. Il n'y a que la jeunesse (*I. 2*, 61).
7. Quatre vers inédits :

Je sais des cloches en province  
Dont le bon sanglot te ferait  
Aimer, pour peu que tu y tinsses  
Mon coeur jaloux de ses secrets.

8. Les Anglais n'admettent pas... (*I. 2*, 60).
9. Fragment (*I. 2*, 85) (Incomplet).
10. 10 h. du soir... Cloches (*I. 2*, 20).
11. Huit vers inédits :

Je suis infiniment plus triste et solitaire  
Que tous les gens que j'ai tenté de consoler  
Mais vraiment, à quoi bon, vous ne m'écoutez pas.  
D'ailleurs je ne saurais vous en faire un reproche.

Solitaire  
Et se taire  
Pauvre cloche  
Sans peur et sans reproche.

12. Berlin (*I. 2*, 25).

**68a. Notes.** *Entretiens Politiques et Littéraires*. Mai 1892. 3<sup>e</sup> année, vol. 4, n<sup>o</sup> 25.  
Manuscrit : 7 feuillets de papier lilas clair vergé et glacé (220<sup>m</sup>/<sup>m</sup> × 127).  
Encre noire, quelques mots au crayon.

1. La rage de vouloir se connaître... (*I. 2*, 41).
2. Aujourd'hui tout préconise... (*I. 2*, 64). (Note marginale non transcrite).
3. Le nu nous affole... (*I. 2*, 55).
4. La tête seule est nue... (*I. 2*, 56).
5. Tout cela est voilé (*I. 2*, 111).
6. Les ongles longs... (*I. 2*, 119). (Quelques mots non transcrits.)
7. Rappelle-toi... (*I. 2*, 51).

Ces notes ont été publiées (sauf le n<sup>o</sup> 5) avec quelques petites lacune, dans *Vers et Prose*. Septembre, octobre, novembre 1905. N<sup>o</sup> 2, p. 79-87.

**68b. Notes.** Même numéro des *E. P. L.* Manuscrit de 10 feuilles de papier lilas vergé glacé (125<sup>m</sup>/<sup>m</sup> × 104).

1. Chapitre. Voyons pourquoi suis-je fou d'elle (*I. 2*, 104).
2. Le désir est tout (*I. 2*, 109).
3. La possession dégoûte... (*I. 2*, 107).
4. Les mouettes (*I. 2*, 22).
5. La rue (*I. 2*, 11).
6. Leur système (*I. 2*, 106).
7. Le surlendemain de ce dimanche (*I. 2*, 102). Juillet, 8 h. du matin (*I. 2*, 15).
8. Fredonnant cette phrase (*I. 2*, 101).
9. Le type de l'adorable, de l'aimée unique (*I. 2*, 46).
10. Comme elle est belle... (*I. 2*, 118).

**69. Pierrot fumiste.** *Entretiens Politiques et Littéraires*. Juin 1892. N<sup>o</sup> 27.

70. **Cinq poèmes.** *Entretiens Politiques et Littéraires.* Octobre 1892. N° 31. (Nuage, Solution d'automne, On a des principes, Complainte des Montres, Mœurs.)

*Note des E. P. L.* : « Ces cinq poèmes, vers de jeunesse, que nous communique M. Charles Henry, sont antérieurs aux *Complaintes* (1885). Celui qui s'intitule *Complainte des Montres* a été écrit à Berlin en 1882 ; il constitue la première version de la *Complainte des Mounis du Mont-Martre* (*Compl.* 124), On a des principes (*Autre complainte de Lord Pierrot*) serait la première version d'*Autre Complainte de Lord Pierrot* (*Compl.* 77). »

Ces poèmes ont été publiés dans la Nouvelle édition des Œuvres de Laforgue, *Mercury* 1922. T. 2. Dans l'ordre : Nuage, p. 207, Montres, p. 211, Solution, p. 216, Mœurs, p. 218.

1893.

71. **Inédits.** Publiés par la *Revue Anarchiste* du 1<sup>er</sup> novembre 1893, pp. 65-68, n° 6. 19 fragments :

1. Oui, l'Idéal de la liberté (début inédit) ; C'était un caractère (*M. P.*, 19).
2. Nous disons humains... (*M. P.*, 47).
3. La concurrence vitale est terrible... (Inédit).
4. D'autres de parfaites cavales... (Inédit).
5. Mannequins de la mode (*M. P.*, 48-49).
6. Sa poitrine est remarquable, mais on ne songe à rien de la possession... (*M. P.*, 49).
7. Elle est délicate et frêle... (*M. P.*, 50 et 51).
8. Elles causent avec des jeunes gens... (Inédit).
9. L'homme n'a qu'un but (*M. P.*, 51).
10. Poètes et écrivains... (Inédit).
11. Elles sont bêtes comme des enfants gâtés... (Inédit).
12. Les femmes, ces êtres médiocres et magiques (*M. P.*, 47).
13. Comédie éternelle (*M. P.*, 59).
14. La femme, la légende féminine... (Inédit).
15. Le Gynécée des siècles... (Inédit).
16. Au fond la femme est un être usuel (*M. P.* 47) O aimée... (inédit).
17. Homme ou femme (*M. P.*, 51).
18. La femme est un être vaillant... (*M. P.*, 51).
19. C'est la femme qui sauvera le monde (*M. P.*, 52).

1894.

72. **Un poème.** *Pauvre petit cœur*, Les Ibis. 1894. N° 4. Publié dans Edit. déf. du *Mercury*. T. 2, p. 214. 1923.

73. **Inédits.** Publiés par la « *Revue blanche* » de 1894 à 1897. *Revue Blanche*, Tome VII. N° 36. Octobre 1894, p. 295-307. Notes publiées dans un ordre à peu près arbitraire figurant sur des feuilles volantes de dates indéterminées. 29 fragments :

1. Le soleil torride à son apogée (*M. P.*, 25).
2. J'aime, j'aime (*M. P.*, 40).
3. Un crépuscule frileux (*M. P.*, 27).
4. Des femmes les bras nus (*I.* 2, 39).
5. Dans sa rue perdue (*I.* 2, 47).
6. Chair présente (*I.* 2, 100).
7. Le bonheur... (*M.P.*, 13).
8. Nous n'avons pas (*M. P.*, 13).
9. En pleine effervescence d'amour (*I.* 2, 50).

10. Je suis fiancée... (*I. 2*, 105).
11. Oh ! qu'elle fut blessée... (*I. 2*, 46).
12. Un enterrement... (*I. 2*, 29).
13. Cette odeur... (*I. 2*, 103).
14. Je sais qu'il en est... (2 vers inédits).
15. Le montré de la denture (*M. P.*, 59).
16. Une toute jeune (inédit).
17. Tout cela... (*I. 2*, 49).
18. En fait de religion... (*M. P.*, 14).
19. Le bonheur positif (*I. 2*, 63). Rep. en fac-simile par *R. Bl.*
20. Je suis dans une année (*I. 2*, 44).
21. Une histoire de J. d'Arc (*I. 2*, 93).
22. Passé une fin de journée (*M. P.*, 36).
23. A buddhist... (*I. 2*, 123).
24. Sous ses fenêtres, ô trésor... (*I. 2*, 16).
25. Voyez un clair de lune... (*M. P.*, 28).
26. Quand on a passé... (*I. 2*, 62).
27. L'action est le débouché... (incomplet) (*M. P.*, 16).
28. Dans un parc (*I. 2*, 35).
29. Mourir suffoqué... (*I. 2*, 49).

1895.

74. **Revue Blanche.** Tome VIII. N° 49. 15 juin 1895, pp. 548-560. Note de la *R. bl.* :  
« Les Notes 1-21 ont été écrites vers 1885. Les autres sont de date indéterminée ».

1. Novembre... (*M. P.*, 29).
2. Un jour au séquestre (*I. 2*, 34).
3. Dans le roman. O linge fin (*M. P.*, 41).
4. Orgie d'orange (*I. 2*, 80).
5. Central hôtel (*M. P.*, 41).
6. Fond de tiroir (*I. 2*, 80).
7. C'est comme si tu disais (inédit).
8. Un jeune sectaire naturaliste (inédit).
9. Je suis pour une matinée (*I. 2*, 20).
10. Le calme du Rhin plat et lent (*I. 2*, 15).
11. Ah ! se disait-il (*I. 2*, 128).
12. Elle avait ceci et cela (*I. 2*, 46).
13. Luxueux : en allemand luxuriose (*I. 2*, 67).
14. Les fiacres pris en automne (*M. P.*, 42).
15. Un cabinet de travail (*M. P.*, 42).
16. Monsieur que voici (*I. 2*, 61).
17. Dimanche... Comme elle est pure (*M. P.*, 56).
18. Elle ne me dit... (*M. P.*, 57).
19. Crépuscule de mi-juillet (incomplet) (*M. P.*, 35).
20. A l'aquarium de Berlin. Devant le regard (*M. P.*, 35).
21. Contes pour la jeunesse (*I. 2*, 87).
22. S'abandonner à cette force unique (*M. P.*, 16).
23. Dimanche. Le Rhin (*I. 2*, 16).
24. Enfant au lycée... (*I. 2*, 33).
25. La Revue (*I. 2*, 94).
26. Souvenirs. Puvis de Chavannes (*I. 2*, 74).
27. L'Ile (*M. P.*, 79).
28. Et les nuits d'orage (*M. P.*, 80).
29. Et la lourdeur du jour (*M. P.*, 80).
30. Enlevée... (*M. P.*, 82).
31. Les premiers temps (*M. P.*, 82-83).

32. Et des tapisseries... (*M. P.*, 84).
33. Et la mélancolie des marines... (*I.* 2, 28).
34. Le lac de Constance (inédit).
35. De la Terrasse... (*I.* 2, 21).
36. Guizot a dit... (inédit).
37. Et ma liberté d'allures... (*M. P.*, 30).
38. Effet de neige légère — Après l'extase (*I.* 2, 23 et *I.* 2, 40).

**75. Lettres à X (Madame Sandah Mahali.)** *Revue Blanche*. 6<sup>e</sup> année. T. IX. 1<sup>er</sup> août 1895. N<sup>o</sup> 52, pp. 110-118.

1. Lettre datée de Coblenz (1882) contenant le poème : *Sieste éternelle* (*Mercure*, *Sgt.* 18).
2. Lettre datée de Coblenz contenant un poème inédit : *N'allez pas...* ; ces deux lettres ne figurent pas dans l'édition du *Mercure*.
3. Lettre. Dimanche (1882). Publiée dans *M. P.*, 273, sous le n<sup>o</sup> 1 (ce qui est faux).
4. Lettre (idem) contient les deux premiers vers complets (avec une variante) et le début du troisième vers du poème : *Encore à cet astre*. (*Sanglot* 17 cf. *M. P.*, 276, n<sup>o</sup> 2).
5. Lettre datée de Tarbes (août ou septembre) (*M. P.*, 282).
6. Lettre datée de Tarbes (vendredi) (*M. P.*, 284, n<sup>o</sup> 4).

Après ces lettres, la *Revue Blanche* donne deux poèmes : la Complainte du petit hypertrophique (*Sgt.*, n<sup>o</sup> 1) et Spleen des nuits de juillet (*Sgt.*, n<sup>o</sup> 13).

**76. L'Art moderne en Allemagne.** *Revue Blanche*. 6<sup>e</sup> année. T. IX. 1<sup>er</sup> octobre 1895. N<sup>o</sup> 56, pp. 291-300, reproduit dans les *M. P.*, 196-218.

1896.

**77 Posthumes de Jules Laforgue. Un carnet de notes.** *Revue Blanche*, 7<sup>e</sup> année. T. X. 15 mars 1896. N<sup>o</sup> 67, pp. 241-249. Les notes de ce carnet dont la couverture s'étiquette « Conférence sur les peintres modernes de Paris, pas le salon parlé » ont été écrites tant en France qu'en Allemagne vers 1881-1882.

Ces notes ont été reproduites d'une manière très défectueuse dans l'édition du *Mercure* (*M. P.*, 173-180), 233 lignes du texte de la *Revue Blanche* ont été coupées par le *Mercure*.

1. Un ouvrage... palettes et factures (inédit).
2. Négligez les chefs-d'œuvre finis (*M. P.*, 173) (sur Ch. Keene).
3. Clarifier sa peinture (*M. P.*, 175).
4. Les matins d'éreintement (*M. P.*, 39).
5. Ce qu'Herbert Spencer (*I.* 2, 71).
6. L'éternel dualisme (*M. P.*, 175).
7. Ils disent : Le principe esthétique (*M. P.*, 176).
8. C'est à remiser (*M. P.*, 177).
9. Dire : L'émotion esthétique (inédit).
10. Dans la jouissance d'une toile (*M. P.*, 177).
11. Pour le monde de l'œil... (*I.* 2, 72).
12. L'Eglise de l'avenir (*I.* 2, 75).
13. Les statues de nos gloires (*I.* 2, 75).
14. La femme prendra... (*M. P.*, 178).
15. Leur activité nerveuse (*M. P.*, 178).
16. Quittez ces idées bases (*M. P.*, 178).
17. Les virtuoses en musique (*M. P.*, 178).
18. Les médaillons de cire (*I.* 2, 75).
19. François del Sarte (*I.* 2, 124).
20. L'Hôtel Drouot (*I.* 2, 123).
21. La Forme et l'Idéal (*I.* 2, 123).
22. Pendant mes vacances... (*I.* 2, 83).



23. Esthétique : Allemagne (I. 2, 71).
24. Réhabiliter Lebrun (I. 2, 93).
25. Avant, il y a eu l'école... (M. P., 179).
26. Ciel bleu de Sèvres (I. 2, 23).
27. La ville (I. 2, 24).
28. On trouve naturels... (I. 2, 17).
29. Nisard (Inédit).
30. N'est-ce donc pas (I. 2, 128).
31. Quel est donc... (Id.)
32. Il me semble (I. 2, 128).
33. Avec un peu plus... (I. 2, 128).
34. Aller chez sa maîtresse (I. 2, 56).
35. Le sceau de l'adoption (I. 2, 127).
36. Un de nos hommes (I. 2, 127).
37. Le ciel (I. 2, 127).
38. La triste nécessité du vice (I. 2, 127).
39. J'abordai (I. 2, 127).
40. Sentant distinctement (I. 2, 127).
41. Tout, autour de moi (I. 2, 127).
42. J'étais aimé (I. 2, 128).
43. Relier... Rubens (I. 2, 74 (incomplet) et I. 2, 80).
44. La singulière abondance (I. 2, 79).
45. La grammaire de l'ornement (I. 2, 123).
46. William Hunt... (I. 2, 123).
47. Esthétique (M. P., 179).
48. L'Inconscient (I. 2, 66).
49. Et dans les sensations (I. 2, 67).
50. Elle est belle en soi (M. P. 58).
51. Le marché Saint-Martin (I. 2, 72).
52. Cultiver la fraîcheur (inédit).
53. Caldecott (I. 2, 74).

**78. Feuilles volantes.** (Ces notes sont les plus anciennes qu'on ait de Laforgue ; elles paraissent dater de sa dix-huitième année. Note de la R. Bl.) *Revue blanche*. 7<sup>e</sup> année. T. X. 15 avril 1896. N<sup>o</sup> 69, pp. 367-377.

1. Le paysage d'en face (I. 2, 12-13) (incomplet).
2. A Chevreuse (M. P., 31).
3. Des jours de soleil (I. 2, 36).
4. Comme on est bien (M. P., 17-18).
5. Voici le crépuscule (M. P., 43).
6. Autre type de chanteur dans les cours (M. P., 44).
7. L'horloge sonne gravement (I. 2, 38).
8. Fête de nuit... drôle. Une noce (I. 2, 13 ; M. P., 32).
9. Au mur de la petite chambre (I. 2, 34).
10. Les folles rages de l'amour (I. 2, 25-28).
11. Bd. Bourdon (M. P., 33).
12. 8 vers avec variantes (inédits).
13. Un sage contemporain... (I. 2, 91).
14. L'Inévitable anthropomorphisme (I. 2, 65) (incomplet).
15. Nous avons même... (I. 2, 61).
16. Une preuve que le mal (M. P., 19).
17. Aux indifférents (M. P., 20).

Ces « feuilles volantes » ont été publiées avec des lacunes et des coupures dans l'édition du  *Mercure* .

**79. Notes sur le Musée du Luxembourg.** *Revue Blanche*, 7<sup>e</sup> année. T. X. 15 juin 1896. N<sup>o</sup> 73, pp. 556-562. Publiées dans M. P., 184-195.

Le texte du *Mercur*e présente quelques légères lacunes pp. 192, 194, 195. Le texte du passage sur la « Jeune fille à tête d'Orphée de M. G. Moreau » n'est pas le même dans le texte de la *Revue Blanche* que dans celui du *Mercur*e (qui reproduit le texte du *Symboliste* du 20 octobre 1886).

80. Lettres à M\*\*\* (Charles Ephrussi). *Revue Blanche*. 7<sup>e</sup> année. T. XI. 1<sup>er</sup> septembre 1896. N° 78, pp. 219-228. 9 lettres.

1. Paris, 20 novembre 1881 (non publiée par le *Mercur*e).
2. Paris, 29 novembre 1881 (non publiée par le *Mercur*e).
3. Coblenz, mercredi 1<sup>er</sup> décembre 1881 (*M. P.*, 221, n° 1).
4. Berlin, lundi 6 décembre 1881 (*M. P.*, 223, n° 2).
5. Berlin, 7 décembre 1881 (*M. P.*, 227, n° 3).
6. Berlin, 13 décembre 1881 (*M. P.*, 231, n° 4).
7. Berlin, 24 décembre 1881 (*M. P.*, 235, n° 5).
8. Berlin, 31 décembre 1881 (*M. P.*, 237, n° 6).
9. Berlin, 9 janvier 1882 (*M. P.*, 239, n° 7).

81. Lettres à M\*\*\* (Charles Ephrussi). *Revue Blanche*. 7<sup>e</sup> année. T. XI. 15 septembre 1896. N° 79, pp. 271-276. 5 lettres.

10. Berlin, 13 janvier 1882 (*M. P.*, 242, n° 8).
11. Berlin, dimanche 29 janvier 1882 (*M. P.*, 245, n° 9).
12. Berlin, 2 février 1882 (*M. P.*, 248, n° 10).
13. Berlin, samedi 12 février 1882 (*M. P.*, 251, n° 11).
14. Berlin, lundi 13 mars 1882 (non publiée par le *Mercur*e).

82. Lettres à M\*\*\* (Charles Ephrussi). *Revue Blanche*. 7<sup>e</sup> année. T. XI. 1<sup>er</sup> octobre 1896. N° 80. 8 lettres.

15. Berlin, vendredi 31 mars 1882 (*M. P.*, 254, n° 12).
16. Dimanche 9 avril 1882 (*M. P.*, 256, n° 13).
17. Wiesbaden, 26 avril 1882 (*M. P.*, 259, n° 14).
18. Baden-Baden, 1<sup>er</sup> mai 1882 (*M. P.*, 261, n° 15).
19. Bade, vendredi, mai 1882 (*M. P.*, 263, n° 16).
20. Bade, lundi, avril 1882 (*M. P.*, 265, n° 17).
21. Berlin, mercredi, décembre 1882 (*M. P.*, 267, n° 18).
22. Berlin, 24 décembre 1882 (*M. P.*, 269, n° 19).

83. Notes d'esthétique. *Revue Blanche*. 7<sup>e</sup> année. T. XI. 1<sup>er</sup> décembre 1896. N° 84, pp. 481-488, reproduites dans l'édition du *Mercur*e (*M. P.*, 146-163) avec quelques lacunes.

1. Le règne de la statuaire... (*M. P.*, 146).
2. Traiter Cornélius... (inédit).
3. Sculpture (*M. P.*, 147. Titre faux.)
4. M. Taine (inédit).
5. Le but et le critérium (inédit).
6. V. Hartmann (*M. P.*, 147).
7. Selon Renan... (*M. P.*, 148).
8. Taine Esthétique (*M. P.*, 150). Manque une ligne et demie.
9. Les puissances souveraines (*R. Bl.*, 483, 484, 485) (*M. P.*, 151-156).
10. De la peinture sans spasme (*M. P.*, 156).
11. Selon la formule... (*M. P.*, 156). Jusqu'à classique.
12. Taine : Tout cela est... (*M. P.*, 157).
13. L'opinion de Taine (inédit).
14. Comment s'est passée... (*M. P.*, 156-157).
15. Bienfaisance de caractère... (*R. Bl.*, 486-487-488) (*M. P.*, 158).
16. A propos de la décadence (*M. P.*, 162-163).

84. Plans de nouvelles et notes. *Revue Blanche*. 7<sup>e</sup> année. T. XI. 15 déc. 1896. N° 85, p. 543 et suiv.

Nuit d'août (*M. P.*, 74-79) avec une lacune.

Dans la scène de la prairie (*I. 2*, 36-38 et *I. 2*, 80. Cinq lignes distraites de leur place).

1897.

85. **Histoires de femmes. Plans de nouvelles et notes.** *Revue Blanche*. 8<sup>e</sup> année. T. XII. 1<sup>er</sup> mai 1897. N<sup>o</sup> 94, pp. 518-524. Non publiées par le *Mercury* ; reproduites par la *Connaissance* (*I. 2*, pp. 87, 88, 89, 90, 91, 103, 110, 113, 114, 115, 116, 117, 118) avec des lacunes et des interversions inexplicables. Nous donnons ici l'ordre de l'édition princeps.

1. Dès le premier rendez-vous (*I. 2*, 103).
2. J'ai honte que tu me demandes (*I. 2*, 117).
3. Son amour si raisonneur (*I. 2*, 118).
4. Le cauchemar... Elle dormait... nuit (*I. 2*, 115-116). Débuts supprimé.
5. Réfléchissons (*I. 2*, 110).
6. Une de ces passions (*I. 2*, 87).
7. Les levers — les lits défaits (*I. 2*, 88).
8. Cherchez la femme... (*I. 2*, 88).
9. Un refrain lui mélodéait (*I. 2*, 88).
10. Je ne puis pas la planter là (*I. 2*, 88).
11. Retenir leur visage (*I. 2*, 90).
12. Il était né (*I. 2*, 113).
13. Eh bien ! ta table est mise (*I. 2*, 113).
14. Ils ne se donnaient jamais le bras... (*I. 2*, 114).
15. Je t'ai là, je te vois, je t'étreins (*I. 2*, 114).
16. Je sens le passé (*I. 2*, 115).

1901 — 1902 — 1903.

86. **Œuvres complètes de Jules Laforgue.** Edition du *Mercury* de France. Paris.

- a) Tome I. **Moralités légendaires** (les six Moralités et « les Deux Pigeons »). Paris 1902, in-18.
- b) Tome II. **Poésies** : Le Sanglot de la Terre : 29 poèmes, dont 26 inédits.
  1. Complainte de l'organiste de N.-D. de Nice...
  2. Soir de carnaval.
  3. La chanson du petit hypertrophique (cf. lettres à Sandah Mahali, *M. P.*, 295).
  4. Spleen des nuits de juillet (idem). (N<sup>o</sup> 3-4, publiés dans *Revue Blanche*, n<sup>o</sup> 52, pp. 117-118).
  5. Farce.
  6. Apothéose.
  7. Encore à cet astre.
  8. Sieste éternelle (publié par *R. Bl.*, n<sup>o</sup> 52, p. 110).
  9. Médiocrité.
  10. Curiosités déplacées.
  11. Marche funèbre.
  12. Fantaisie.
  13. Rosace en vitrail.
  14. Litanies de misères.
  15. Pour le livre d'amour.
  16. Hypertrophie.
  17. Crépuscule de dimanche d'été.
  18. Couchant d'hiver.
  19. Noël sceptique.
  20. Petite chapelle.
  21. L'impossible.

22. Devant la grande Rosace.
23. Sonnet pour éventail.
24. Méditation grisâtre.
25. Les têtes de mort.
26. Eclair de gouffre.
27. La dernière nuit.
28. Intarissablement.
29. La cigarette.

Puis les *Complaintes*, *L'Imitation de Notre-Dame la Lune* (conformes aux éditions princeps), *Derniers Vers* et *Fleurs de Bonne Volonté* (d'après l'édition Dujardin-Fénéon, moins les variantes et les notes critiques). Paris, *Merc. de France*. 1903, in-18.

- c) Tome III. *Mélanges Posthumes*. *Merc. de France*, 1903. : Pensées et Paradoxes, Paysages et Impressions, Sur la Femme, Pierrot Fumiste, Littérature, Critique d'art, Notes sur l'impressionnisme, L'Art en Allemagne. Lettre à M. Ephrussi (réimpression) ; lettres à Sandah Mahali (réimpr.) ; lettres à sa soeur (réimpr.). Quelques fragments inédits. *M. P.*, 7-13, 22 ; (Le lit) 40, (Mufles, Enfants) *M. P.*, 54-55 ; (Signe, Etalon, Modeste Idéal, l'Egoïsme). L'Impressionnisme semble inédit en cet état — doit être la version française d'un article qui a paru dans une revue d'art allemande non encore repérée — *M. P.*, 133-145. Réflexions sur l'art égyptien et fragments inédits, *M. P.*, 163-173. Tout le reste est formé par des réimpressions.

#### 1903.

87. *Correspondance inédite de Jules Laforgue. Lettres à sa soeur*, publiées par la revue *l'Occident*. 1903 : janvier (p. 18), février (p. 78), mars (p. 168). Ces lettres sont reproduites dans les *Mélanges Posthumes* 3, 287-332.

#### 1920.

88. *Agenda de 1883 de Jules Laforgue*. Publié par la *Nouvelle Revue Française*. 8<sup>e</sup> année. 1<sup>er</sup> octobre 1920. N° 85, p. 511-538. Texte assez incorrect, quantité de fausses lectures, erreurs de noms, etc.
- 89a. *Edition des Inédits de Jules Laforgue*. Paris, La Connaissance. Cette édition n'est que la réimpression fort incorrecte de fragments ou de lettres publiés dans la *Revue Blanche*, les *Entretiens Politiques et Littéraires*, *l'Art Moderne*. Aucune indication de sources, textes très fautifs, fausses lectures, etc.

**Tome I. Jules Laforgue. Chroniques Parisiennes ; Ennuis non rimés.** Textes inédits avec un frontispice de l'auteur. Paris 1920. Un volume de 121 pages, couverture grise, 500 exemplaires numérotés. — Tout vient des revues. Aucune indication de sources. Dates approximatives et inexactes.

- Fiancés de Noël (*cf. bibliographie* N° 1).  
Public des dimanches (*cf. bibliographie* N° 2).  
Tristesse de réverbère (*cf. bibliographie* N° 3).  
L'Aquarium (*cf. bibliographie* N° 18).  
Bobo (*cf. bibliographie* N° 33).  
A propos de Hamlet (*cf. bibliographie* N° 36).  
Chroniques Parisiennes (*cf. bibliographie* N°s 42, 44, 46, 48, 50, 51, 52).  
Amour de la quinzième année (*cf. bibliographie* N° 53).



**89b. Tome second. Dragées. Charles Baudelaire. Corbière.**

Réimpression fautive des textes publiés dans la *Revue Blanche*, les *Entretiens Politiques...* qui avaient été laissés de côté par les éditeurs du *Mercure*. Les seuls fragments inédits (ou dont l'origine n'a pu être établie) sont :

- Le printemps (*I. 2, 11*).
- Bade (*I. 2, 17*).
- L'âme... (*I. 2, 61*).
- Note (*I. 2, 73*).
- Elle guérit (*I. 2, 98*).
- Qu'il était de tous (*I. 2, 100*).

**89c. Tome troisième. Lettres. Exil. Poésie-Spleen.** Ce volume ne contient de réellement inédit que les lettres à un poète. 5 lettres à Mme X, pp. 17, 18, 19, 20, 21, 22, 26, 35. Les lettres à Charles Henry reproduisent le texte de l'*Art Moderne*, les notes sont celles de M. Fénéon, que les éditeurs utilisent sans citer leur auteur, de plus ces notes ont été démarquées et remplies d'absurdités par la *Connaissance*. Pour la critique complète de cette étrange édition, voir l'examen critique des Editions.

**1921.**

- 90.** Portrait cursif de Charles Henry. Excuse Macabre (avec une fausse lecture). Deux poèmes inédits. Revue *La Connaissance*. 2<sup>e</sup> année. N<sup>o</sup> 5. Juin 1921.

**1922.**

- 91.** Berlin. La Cour et la Ville — avec une introduction et des notes par G. Jean-Aubry —. 1 vol., édition de la Sirène. Paris, 1922. Un portrait inédit et un fac-similé de manuscrit.
- 92.** Œuvres complètes de Jules Laforgue. Paris. *Merc. de France*. Vol. I : Sanglot, Complaintes, Imitation. Vol. II : F. B. V., Concile féérique, D. V., Appendice, Poèmes Inédits (se continuera). Vol. III. (1924) Moralités légendaires, avec des Notes et des Variantes.

**1923.**

- 93.** Seize lettres inédites de J. Laforgue. *Cahier Idéalistes*. Mai 1923. N<sup>o</sup> 8.

**Réimpressions.**

- 1.** Poésies complètes (*Complaintes, Imitation, Concile, Derniers Vers*). Paris, Léon Vanier, in-18, un vol. de 280 pages, 1894.
- 2.** Moralités légendaires. 6 contes en prose. Paris, Léon Vanier, 1894.
- 3.** Moralités légendaires. Edition avec figures sur bois par Lucien Pissaro. Londres, Hakon et Ricketts ; et Paris, Soc. du *Merc. de France*. Paris, 1897-1898, 2 vol. in 8<sup>o</sup>.
- 4.** Poésies complètes avec une préface d'Edouard Dujardin. Paris, Albert Meissein, in-12.
- 5.** Moralités légendaires, avec un portrait de l'auteur par Skarbina. Paris, Albert Meissein, 1 vol. in-12.
- 6.** L'édition du *Mercure* a été réimprimée un très grand nombre de fois, elle en est actuellement à sa quinzième édition (1921).
- 7.** Moralités légendaires. Edition des Maîtres du Livre. Paris, 1920.

8. **Moralités légendaires**, avec des gravures de Daragnès. Paris, Edition de la Banderolle, 1922.
9. **Les Complaintes** de Jules Laforgue (avec des illustrations). 1 vol. in-8°. Paris, chez Simon Kra, 1923. Edition de luxe à tirage restreint. Les Complaintes sont suivies dans cette édition de quelques poèmes de Laforgue, vraisemblablement tirés de l'appendice du tome II de l'édition définitive du *Merc. de France* (n° 92 de notre bibliographie). L'article de Léo Trezenick (cf. Bibl. n° 13) et la lettre de Laforgue (citée p. 73) sont également reproduits (mais là, pour la première fois).
10. **Hamlet et quelques poésies de Jules Laforgue**. Collection les *Contemporains*. Une petite brochure de 127 pages. Paris, Librairie Stock. Le volume débute par une préface de M. Georges Duthuit.

#### Fragments manuscrits et lettres inédites.

Il existe encore une centaine de fragments manuscrits de Laforgue provenant des papiers de M. T. de Wyzewa. Ces fragments d'intérêt et d'étendue assez divers seront publiés dans la nouvelle édition du *Mercure*. Ils contiennent des Impressions des fragments philosophiques, des ébauches de roman, des notes de critique d'art.

Le volume de la *Correspondance* de Laforgue, à paraître au *Mercure*, comprendra des lettres inédites, adressées à MM. F. Fénéon, T. de Wyzewa, Ephrussi, Vanier, etc.

#### Iconographie.

1. Un portrait de Laforgue dans un tableau de Skarbina « Unter den Linden ».
2. Un portrait dessiné par Emile Laforgue, en tête de l'édition des *Moralités Légendaires* à la *Revue Indépendante* (Bibl. n° 56).
3. Une caricature de Laforgue, signée Emile Laforgue, parue dans le recueil : les *Hommes d'Aujourd'hui*. 6<sup>e</sup> vol. N° 298. Dans le même numéro, un dessin de Skarbina représente Laforgue la canne à la main.
4. Un portrait de Laforgue par Skarbina, dans l'édition des *Moralités Légendaires*, in-12, chez Vanier-Meissein.
5. Un portrait de Laforgue par Théo van Rysselberghe dans les premières éditions du *Mercure de France*.
6. Croquis de Valloton dans le livre des *Masques*, de Remy de Gourmont.
7. Une caricature dans le catalogue général de Vanier-Meissein (reproduction réduite du n° 3).
8. Un portrait par Skarbina au début du tome *Exil* (Poésie, spleen) de la *Connaissance*.
9. Reproduction d'une photographie (tête) dans les *Hommes d'Hier*. Guilbeaux, 1911, Paris.
10. Laforgue et son frère en lycéens. *Berlin*. Sirène, Paris.
11. Une photographie de Laforgue, *Berlin*, Sirène, Paris.

NOTES SUR L'ÉDITION DU MERCURE (*bibl. n° 86*) ET SUR CELLE DE LA  
CONNAISSANCE (*bibl. n° 89*)

Le premier devoir d'un éditeur d'œuvres posthumes est, nous semble-t-il, de publier intégralement — si faire se peut — et surtout fidèlement, sans interpolations ou arrangements, les textes laissés par l'auteur. C'est là une idée dont n'ont guère été pénétrés ceux qui, jusqu'ici, ont donné au public les fragments de Laforgue.

Dans le but évidemment louable de présenter un texte destiné à donner au lecteur une idée plus forte et plus complexe de la pensée de Jules Laforgue » (avertissement aux *Mor. Lég.*, page 9) les éditeurs du *Mercury* ont opéré dans ses papiers « une sélection n'offrant au grand public que des morceaux significatifs et complets » (le deuxième adjectif est de trop, comme nous le verrons plus loin). Cette « sélection » a eu pour résultat de laisser en dehors de l'édition du *Mercury*, une quantité de fragments extrêmement intéressants et qui avaient été publiés déjà avec grand soin par la *Revue Blanche* et les *Entretiens Politiques et Littéraires*. Ils ont tant « sélectionné » qu'ils ont rejeté de leur édition la matière d'un volume de 200 pages au minimum. Un long travail de comparaison entre les manuscrits et les textes des revues nous a permis de trouver, tant dans l'édition du *Mercury* que dans celle de la *Connaissance*, une foule de fausses lectures, de négligences et de coupures dans le texte.

Il convient cependant de rendre justice aux éditeurs du *Mercury* qui ont fait connaître et ont répandu l'œuvre de Laforgue. S'ils ont parfois péché en publiant et en transcrivant leurs textes, il leur sera cependant beaucoup pardonné, parce que la renommée de Laforgue leur doit presque tout.

### ÉDITION DU MERCURE

*Sanglot* : La note de la page 6 parle de trente et un poèmes, alors que tout bien compté, le *Sanglot* n'en a que vingt-neuf. Cette erreur est reproduite dans l'édition définitive du *Mercury*.

*Complaintes* : Préludes Autob. p. 58, v. 22. Lire : Alors gehenne à fous... au lieu de : à tous...

*Imitation* : Locut. des Pierrots, VI, p. 233. Lire : Ainsi, et bien sans but, ta joue... au lieu de : Ainsi, bien...

*Imitation* : Locut. des Pierrots, XV, p. 242. Lire : J'entends battre ma jeune chair... au lieu de : j'entends battre ma chair...

*Imitation* : La Lune est stérile, p. 254. Lire : Où nos coeurs toucheraient les payes qu'on leur doit... au lieu de : les pays...

*Mélanges Posthumes*. — Pensées et Paradoxes :

Pages 14. Le choix de la vie. Manquent deux lignes. Cf. *Revue Blanche*. Octobre 1894, p. 303, fgt. 18.

16. L'ennui. Coupure de trois lignes à la fin. Cf. *Revue Blanche*. Octobre 1894, p. 303, fgt. 27.

19. Incertitude. Début du fragment supprimé. Cf. *Revue Anarchiste*. 1<sup>er</sup> novembre 1893. Fgt. 1.

*Paysages et Impressions :*

- Pages 27. Soir d'automne. Quelques mots supprimés à la fin. Phrase finale coupée. Cf. *Revue Blanche*. Octobre 1894, p. 298.
- » 30. Promenade. Manquent quatre petites lignes peu importantes. Cf. *Revue Blanche*. 15 juin 1895, p. 551.
- » 31. A Chevreuse. Dix lignes, au début, ont été supprimées et quatre à la fin. Cf. *Revue Blanche*, n° 69, p. 367.
- » 35. A l'Aquarium. Manque une ligne. Cf. *Revue Blanche*, n° 49, p. 553.
- » 35. Crépuscule de mi-juillet. Manquent quatre lignes. Cf. même numéro et même page *R. Bl.*

*Sur la Femme :*

- Pages 56. La Fleur de la Terre. Indication de date supprimée. Cf. *R. Bl.*, n° 49, p. 352.
- » 57. La Compagne. Lire : l'amie de chevet... au lieu de : l'amie du chevet... Cf. *idem*, p. 552.
- » » Regard incarné. Cf. *E. P. L.* Mai 1892, n° 26, fgt. 9. Le texte du *Mercur* est très incomplet.
- » 59. Comédie. Lire : quand au matin je la prenais, elle me sentait déjà... au lieu de : quand... il... elle le...
- » 60. Le Montre de la Denture. Une ligne supprimée. Cf. *R. Bl.* Octobre 1894, p. 301.
- » 61. La chevelure. Texte fort différent de celui de la *Vogue*. N° 3. 25 avril 1886 (mots supp. changés).
- » 62. Les Seins. Même remarque.
- » 62-63. L'Amour et la toilette. Même remarque.
- » 78. Nuit d'Août. Une ligne coupée. Cf. *R. Bl.* N° 85, p. 543.
- » 80. L'Ile. Texte très incomplet. Cf. *R. Bl.* N° 49, fgt. 27, 28, 29 et manuscrit.

On ne comprend pas pourquoi le *Mercur* n'a pas publié *Histoires de Femmes* (*R. Bl.* 1<sup>er</sup> mai 1897. N° 94, pp. 518-524).

*Notes sur Baudelaire et Corbière :*

Pages 111 et suivantes. Le texte de ces notes est absolument incorrect et ne contient pas la moitié de ce qu'a écrit Laforgue.

*Critique d'art (pages 133 et suivantes) :*

- Pages 146. Manque une ligne. *R. Bl.* 4 décembre 1896. N° 84.
- » 147. Manquent sept lignes. Titre faux. Cf. même n° 84. Une phrase incomplète.
- » 147. Fureur génésique. Un mot supprimé au début du fgt. Cf. N° 84.
- » 148. L'Inconscient. 3<sup>e</sup> ligne. Texte incorrect. Cf. N° 84.
- » 149. Le vêtement. Manque une ligne à la fin. Cf. *idem*, *R. Bl.* Cf. N° 84.
- » 156. Variété de l'Idéal. Une ligne supprimée. *idem*.
- » 156. Mirage personnel. L'ordre des paragraphes du texte du *Mercur* n'est pas le même que dans le texte de la *R. Bl.* N° 84. Le *Mercur* présente « un mastic ».
- » 159. Manque une ligne. Cf. *R. Bl.* N° 84, p. 487.
- » 161. Le passage « Esthétique classique (161) jusqu'à « au couchant d'une journée » ne se rencontre pas dans le texte de la *R. Bl.* N° 84..
- » 173 et suivantes. Le « Carnet de notes » présente de nombreuses lacunes Cf. *R. Bl.* N° 67, p. 241-249.



Pages 175. Manquent 13 lignes.

- » 177. Le Principe esthétique. Au milieu de la page, coupure de sept lignes. Cf. *R. Bl.* N° 67.
- » 178. Manquent dix-huit lignes... et plus bas, texte défectueux. Cf. idem.
- » 179. Le titre « Sciences nouvelles » n'est pas de Laforgue et remplace le titre « Esthétique » qu'il avait donné au fragment. *R. Bl.* N° 67, p. 247.
- » 188. Le texte du *Mercury* pour le passage de « La jeune fille à tête d'Orphée » est différent de celui de la *Revue Blanche* (n° 69, p. 558). Le *Mercury* reproduit la version du *Symboliste*. 20 octobre 1886 (Bibl. n° 35).
- » 192. Manque une ligne. Cf. n° 69. *R. Bl.*, p. 560.
- » 194. Manquent une vingtaine de lignes. Cf. idem, p. 561.
- » 196. Manquent six lignes. Cf. idem, p. 562.

Lettres à M. Ephrussi :

Page 221. Manquent trois lettres, une du 20 novembre 1881, une du 29 nov. 1881 et l'autre du 13 mars 1882, publiées par la *R. Bl.* du 1<sup>er</sup> septembre 1896. N° 78 (1. 2), et du 15 septembre 1896, N° 79 (3).

On ne s'explique pas l'omission des lettres à Max Klinger publiées par la *Cra-vache* (Bibl. n° 62).

## ÉDITION DE 'LA CONNAISSANCE

*Tome I.* — La première partie de ce volume porte comme titre « Ennuis non rimés ». Ce titre ne signifie absolument rien et il n'est pas ici à sa place ; en effet, les *E. P. L.* du mois de septembre 1891, n° 18, ont publié un ensemble de douze fragments que Laforgue a intitulés : « Ennuis sans rimes. Poèmes en prose. J. Laforgue, novembre... mai 1885-1886 ». Le titre : Ennuis non rimés, est inexact et inadéquat. De plus, toutes les dates données par les éditeurs sont approximatives. Il eut été plus simple et plus exact de donner la date de publication des récits, essais qui composent ce volume, puisqu'ils avaient déjà été publiés dans les revues.

*Tome II.* — Ce second volume est une véritable macédoine de textes publiés pêle-mêle, sans classification, sans ordre. Les titres mis à certains groupes de fragments (Souvenirs, Du Bonheur) n'ont, le plus souvent, qu'un rapport très lointain avec eux. Les éditeurs ont donné dans ce volume la plupart des textes laissés de côté par le *Mercury de France*, mais ces textes sont la plupart du temps incorrects (mots oubliés, fausses lectures, coquilles, etc.).

Voici quelques exemples parmi les plus caractéristiques :

- Pages 11. 2<sup>e</sup> fgt. Un mot oublié. Cf. *R. Bl.* 15 juin 1895, paragraphe 12.
- » 13. Au bas. Place d'enfer... au lieu de : P. Denfert... *R. Bl.*, n° 69, fgt. 2.
  - » 21. Lire : Puis leur dévalement... au lieu de : un lent dévalement... (*R. Bl.*, n° 49, fgt. 26).
  - » 23. Lire : La première brume du Sund... au lieu de : du Sud (*R. Bl.* n° 67, fgt. 26).
  - » 28. Lire : moulins décharnés sur leurs buttes... au lieu de : sur leurs brettes (?). (Cf. *R. Bl.*, n° 49, fgt. 34).
  - » 29. Lire : et n'auront rien *su*... au lieu de : rien *eu* (idem).
  - » 38. La fin du fragment est coupée ; on la trouve à la page 80 (en haut). (Cf. *R. Bl.* N° 85. 15 décembre 1896).
  - » 47. Le fragment : « De toutes les femmes », est déjà dans l'édition du *Mercury*. T. III, p. 58.
  - » 50. Lire : Perès... au lieu de : Père... (cf. *R. Bl.*, n° 36, fgt. 9).

Pages 79. Lire : Schaffhouse... au lieu de : Shaffouse... (*E. P. L.*, janvier 1891, n° 11, fgt. 7).

» 80. Lire : Lewinsky... au lieu de : Lewysky... (*R. Bl.*, n° 67, p. 247).

» 80. Lire : le fruit le plus propre... au lieu de : le bruit le plus propre... (*R. Bl.* N° 49, fgt. 4).

» 85. Lire : Sund... au lieu de : Sinud... (*E. P. L.*, septembre 1891, n° 18).

» 97. Ordre des paragraphes brouillé. Mastic. Cf. *E. P. L.*, janvier 1892, n° 22, fgt. 9-10.

» 99. Lire : pour mon roman... au lieu de : pour écrire mon roman... (idem fgt. 7).

» 99. Lire : Gaspard Hauser... au lieu de : Gaspard Mauser... (idem).

La fin du fragment est coupée (cf. *E. P. L.*, janvier 1892, n° 22; fgt. 17).

Les fragments pp. 36, 37, 38 ; 41, 42, 51, 55, 56, 57, 58 ; 64, 65 ; 88, 91, 103 ; 110, 111 ; 111, 112, 113 ; 115, 116, 118 ; présentent de nombreuses différences avec les manuscrits.

Pages 135 et suivantes. « Notes sur Baudelaire ». « Les notes qui suivent, déclarent les éditeurs, sont absolument conformes au manuscrit. » C'est là une affirmation bien tranchante et bien éloignée de la vérité. Les notes sur Baudelaire et Corbière ont été publiées en entier, dans une version scrupuleusement conforme au manuscrit, par les *Entretiens Politiques et Littéraires* (bibl. n° 65). Une simple inspection de l'édition princeps montre que là encore les éditeurs de la *Connaissance* ont brouillé les textes, pris à gauche et à droite des fragments, des phrases, qu'ils ont publiées dans un ordre arbitraire. Ainsi, il n'existe jusqu'à présent aucune version correcte des notes de Laforgue sur Baudelaire et Corbière.

*Tome III* (Exil. Poésie. Spleen). — Nombreuses coquilles, dates fausses, annotations erronnées.

Pages 22. Lire : Bentzon au lieu de : Rentzon.

» 22. » Ouida » Ainda.

» 22. » ç'eut » c'eut.

» 22. » charmant » charmand.

» 26. » Hombourg : » Hambourg.

» 31. » je ne vous revois » aussi je ne vous revois.

» 91. » Thiergarten » Thiergarten.

» 97. » Hombourg : » Hambourg (idem 100).

» 99. » Note 1. Laforgue semble plutôt faire allusion dans sa lettre à la complainte des Montres (*E. P. L.*, octobre 1892, n° 31) première version de la Complainte des Mounis du Mont Martre. Note 2. Salomé, conte des Moralités légendaires, n'est pas en vers.

» 104. Lire : dans le sans-gêne de ses rimes au lieu de : le sans-gêne de ses ruines (?).

» 108. Lire : Ephrussi au lieu de : Ephreussi.

» 115. » Pouchkine » Pouckine.

» 125. Pourquoi, ici, ces lettres de Klinger, incomplètes et sans indication de source ?

» 135. Lire : des Verlaine au lieu de : des Verlains.

|            |      |                |             |                 |
|------------|------|----------------|-------------|-----------------|
| Pages 147. | Lire | Vanier         | au lieu de: | Vannier.        |
| » 149.     | »    | je voudrais    | »           | je voudrait.    |
| » 149.     | »    | Vanier         | »           | Vannier.        |
| » 149.     | »    | avec ta traîne | »           | avec la traîne. |
| » 154.     | »    | nouvelles      | »           | mouvelles...    |

Il ressort de cet exposé et de ces preuves que la partie la plus importante des œuvres de Laforgue, ses fragments, ses essais, n'a pas l'édition complète et correcte qu'elle mérite, les fragments sont dispersés dans des revues très rares et incorrectement publiés dans deux éditions.

*Tout est à faire, tout est à refaire ! Une édition définitive et complète s'impose.*

## TEXTE CRITIQUE DE L'AQUARIUM

La version de *Salomé* donnée dans la *Vogue* ne contient pas la description de l'« Aquarium », qui dans l'édition du *Mercure* occupe les pages 149 (l. 25), 150, 151, 152 (l. 20). Mais Laforgue avait publié dans la *Vogue* du 29 mai 1886, n° 6, une vingtaine de jours avant de publier *Salomé*, un assez long morceau intitulé : « L'Aquarium » et qu'il intercala, après lui avoir fait subir de très importantes modifications, dans le texte définitif de *Salomé*. A part les suppressions de phrases, les changements de termes, l'ordre des paragraphes a été tout à fait bouleversé (si bien que dans le texte définitif il est totalement différent de ce qu'il était dans l'« Aquarium » de la *Vogue*).

## Texte de la Vogue. (A)

0. Connais-tu le pays où fleurit le silence ? C'est un franc d'entrée, — moins cher, mais aussi moins couru qu'à l'opéra, — et deux sous de vestiaire, car il pleut dehors, et fait-il ici, pieusement et serviablement tiède !

1. Labyrinthe style de grottes, à patibulaires becs de gaz aux voûtes, corridors partis à droite, à gauche du vitré lumineux des compartiments sous-marins, c'est l'Aquarium tournoyant dans son tout les jours de cave que scande de temps [en temps], seul, le piston de la machine hydraulique, — c'est l'Aquarium où l'on assiste au-dessous les plus vierges, aux scènes d'intérieur les plus perdues des mondes en question, — silence ! comme dans une chambre de malade, l'honorable compagnie ; c'est l'Aquarium que nous verrons un jour élevé à la hauteur d'une institution d'utilité publique.

2. Des landes à dolmen incrustés de joailleries visqueuses — des cirques de gradins basaltiques où (chez eux, je vous prie !) des crabes d'une obtuse et tâtonnante bonne humeur d'après-dîner s'empêtrant en couples, avec de petits yeux rigoleurs de pince-sans-rire ; —

Texte des Moralités.<sup>1</sup> (B)

1. Labyrinthes de grottes en corridors à droite, à gauche avec leurs compartiments en échappées lumineuses et vitrées de patries sous-marines.

2. Des landes à dolmens incrustés de visqueuses joailleries, des cirques de gradins basaltiques où des crabes d'une obtuse et tâtonnante bonne humeur d'après-dîner s'empêtrant en couples avec de petits yeux rigoleurs de pince-sans-rire..

<sup>1</sup> Le texte des Moralités se présente dans l'ordre 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11.



A

3. Oh ! ce haut-plateau où, collée en ventouse, la Vigie d'un poulpe, minotore gras et glabre de toute la région !...
4. Puis des plaines d'un sable fin, si fin que soulevé du vent d'un coup de queue d'un poisson plat arrivant des lointains dans un flottement d'oriflamme de liberté ! regardé passer par de gros yeux à fleur de sable, ça et là, et dont cela constitue même tout le journal...
5. Enjambés de ponts naturels, des défilés où ruminent vautrés les caparaçons ardoisés de linnules à queues de rat ; quelques-unes chavirées sur le dos et se débattant, mais peut-être bien d'elles-mêmes ainsi, pour s'étriller ? on ne saura jamais (et moi, serais-je donc si déplacé, sur le dos, parmi ces linnules ?)...
6. Et des champs d'éponges, d'éponges en débris de poumons, des cultures de truffes en velours orange, et tout un cimetière de mollusques nacrés, et ces précieuses plantations d'asperges tuméfiées et confites dans l'alcool du Silence...
7. Et la désolation de steppes occupées d'un seul arbre, foudroyé et ossifié, phalanstère d'occasion où colonisent sans prétentions des grappes d'hippocampes...
8. Et, sous de chaotiques arcs de triomphe désertés, des aiguilles de mer s'en allant comme des rubans frivoles...
9. Et toutes les zones sous-marines, vous ferai-je observer ! Des œufs de je ne sais quoi pendant, jusques à quand ? comme des gousses de haricots au bout de fils en vrille...
10. Et des migrations à la bonne aventure des *nuclaeus hirsutes*, cils en houppe, autour d'une matrice qu'ils éventent dans l'ennui des longs voyages...

B

9. Oh ! encore ce haut-plateau où, collée en ventouse, la Vigie d'un poulpe, minotaure gras et glabre de toute une région !...
3. Des plaines, des plaines d'un sable fin, si fin que soulevé parfois du vent des coups de queue d'un poisson plat arrivant des lointains dans un flottement d'oriflamme de liberté, regardé qui passe et qui nous laisse et qui s'en va, par de gros yeux ça et là à fleur de sable et dont c'est même tout le journal.
5. Et enjambés de ponts naturels, des défilés où ruminent, vautrés, les carapaçons ardoisés de limules à queue de rat, quelques-unes chavirées et se débattant, mais sans doute d'elles-mêmes ainsi pour s'étriller...
7. (Même texte, sans aucune modification). Et des champs d'éponges etc.... confites et tuméfiées dans l'alcool du silence.
4. Et la désolation de steppes occupées d'un seul arbre foudroyé et ossifié où colonisent de toutes vibrantes grappes d'hippocampes.
- 6a. Et sous de chaotiques arcs de triomphe en ruines, des aiguilles de mer s'en allant comme des rubans frivoles ;
- 6b. et des migrations à la bonne aventure de *nuclaeus hirsutes*, cils en houppe autour d'une matrice qui s'évente ainsi dans l'ennui des longs voyages...

A

11. Et ces puits bien à part, gynécées plus perdus, laboratoires d'expériences plus mystérieuses, où flottent en ascensions, oh ! elles vont se déchirer ! des bulles peut-être enceintes, des bulles de gélatine bleuâtre contractées d'un même et perpétuel spasme diaphane... J'en passe et des meilleurs.
12. Mais enfin, et à perte de vue, des prairies, des prairies émaillées d'actinies blanches, d'oignons gras à point, de bulbes à muqueuses violettes, de bouts de tripes égarés là, et ma foi s'y refaisant une existence, de moignons dont les antennes clignent au corail d'en face, de mille verrues sans but apparent ; — toute une flore foetale et claustrale, agitant vibratile l'éternel rêve digestif d'arriver à se chuchoter un jour de mutuelles félicitations sur cet état de choses....
13. Oh ! je sais ce que vous allez me dire, amis aplatissant vos nez sensuels à ces vitres ! Oui, comme on se met à leur place ! ni jour, ni nuit, ni hiver, ni printemps, ni été, ni automne, et autres girouettes ; du rêve dans les fientes mêmes du berceau, et de l'amour sans changer de place, au frais des imperturbables cécités, au frais quoi !
14. On ferme ! on ferme ! — et remonter, s'en aller au grand jour boueux, frileux, fiacreux, mufleux, cagneux, catharreux, véreux et belliqueux de 1886 !
15. Oh ! avant qu'on ferme, vous êtes dans le sous-marin, et nous, nous desséchons de fringales supra-terrestres ; voilà la différence que je voulais signaler. Et pourquoi les antennes de nos sens, à nous, ne sont-elles pas bornées par le Silence et l'Opaque et l'Aveugle ? Et soupçonnent-elles du flair, au delà de ce qui est permis chez nous ? et pompent à jamais à vide ? et que ne savons-nous aussi nous incruster dans notre

B

8. Et, à perte de vue, des prairies, des prairies émaillées de blanches actinies, d'oignons gras à point, de bulbes à muqueuses violettes, de bout de tripes égarés là, et ma foi, s'y refaisant une existence, de moignons dont les antennes clignent au corail d'en face, de mille verrues sans but ; toute une flore foetale et claustrale et vibratile, agitant l'éternel rêve d'arriver à se chuchoter un jour de mutuelles félicitations sur cet état de choses....
10. Avant de sortir, le Pope des neiges se tourne vers le cortège arrêté et parle, comme récitant une antique leçon : « Ni jour ni nuit. Messieurs, ni hiver, ni printemps, ni automne et autres girouettes, Aimer, rêver, sans changer de place, au frais des imperturbables cécités. O monde de satisfaits, vous êtes dans la béatitude aveugle et silencieuse, et nous, nous desséchons de fringales supra-terrestres. Et pourquoi les

A

petit coin pour y cuver l'ivre-mort de notre petit moi ? Voilà ce que j'avais à dire en quittant ce monde de *satisfait*.

16. Maintenant, ô villégiatures sous-marines, je ne ferai nulle différence d'avouer que nous avons dans nos fringales supra-terrestres, deux fruits qui valent peut-être les vôtres : la tête de la trop aimée, qui, épuisée, s'est close et endormie parmi les blêmes oreillers, bandeaux plats agglutinés des sueurs dernières, et bouche blessée montrant sa denture pâle dans un rayon d'*aquarium* de la Lune (oh ! ne cueillez ! ne cueillez !), — et la Lune même, ce tournesol aplati, desséché, à force d'agnosticisme.....

17. Mais la trop aimée est si près, et la Lune si loin ! — du moins à certaines heures. Bref, qu'est-il de *certaines heures* ? au lieu d'être toujours, toujours « l'heure » ?

— Dialogue : Quelle heure est il, je vous prie, vous qui passez ?  
— *Il est l'Heure, va, c'est l'Heure* ; (et que cela veuille dire en même temps : oh ! vous n'avez pas à vous presser !) Oh ! même avoir à coucher par écrit ces choses, ces choses qu'une édilité soucieuse et éclairée devrait prendre sur elle.

B

antennes de nos sens, à nous, ne sont-elles pas bornées par l'Aveugle, et l'Opaque et le silence, et flairent-elles au de là de ce qui est de chez nous ? Et que ne savons-nous aussi nous incruste dans notre petit coin pour y cuver l'ivre-mort de notre petit-moi.

11. Mais, o villégiatures sous-marines, nous avons pour nos fringales supra-terrestres, deux régals de votre trempe : la face de la trop aimée qui sur l'oreiller s'est close, bandeaux plats agglutinés des sueurs dernières, bouche blessée montrant sa pâle denture dans un rayon d'aquarium de la Lune (Oh ! ne cueillez, ne cueillez) — et la Lune même, ce tourne-sol jaune, aplati, desséché à force d'agnosticisme (O tâchez, tâchez de cueillir !).





## LISTE DES ÉDITIONS, REVUES ET ABRÉVIATIONS

## UTILISÉES DANS CET OUVRAGE

Les citations sont tirées :

a) Des « Œuvres complètes de Jules Laforgue ». *Mercur de France*. 3 volumes. 1902-1903.

- |      |                         |                              |                 |
|------|-------------------------|------------------------------|-----------------|
| I.   | <i>Poésies</i> :        | Sanglot de la Terre :        | <i>Sgt.</i>     |
|      |                         | Complaintes :                | <i>C.</i>       |
|      |                         | Imitation de N.-D. la Lune : | <i>Im.</i>      |
|      |                         | Concile féérique :           | <i>C. F.</i>    |
|      |                         | Fleurs de Bonne Volonté :    | <i>F. B. V.</i> |
|      |                         | Derniers vers :              | <i>D. V.</i>    |
| II.  | Moralités Légendaires : |                              | <i>M. L.</i>    |
| III. | Mélanges Posthumes :    |                              | <i>M. P.</i>    |

b) Des « Inédits de Laforgue ». Edition de la *Connaissance*. Paris, 1920. 3 vol.

- |  |              |
|--|--------------|
| 1 <sup>er</sup> volume (Nouvelles, articles, chroniques) : | <i>I. 1.</i> |
| 2 <sup>e</sup> volume (Fragments) :                        | <i>I. 2.</i> |
| 3 <sup>e</sup> volume (Lettres) :                          | <i>I. 3.</i> |

Cette édition étant très défectueuse, j'ai évité de la citer le plus qu'il m'a été possible, et ai donné à la place la référence du fragment dans les Revues où parurent les « Inédits de Laforgue » :

- |  |                 |
|--|-----------------|
| Entretiens politiques et littéraires : | <i>E. P. L.</i> |
| Revue Blanche :                        | <i>R. Bl.</i>   |
| Gazette des Beaux-Arts :               | <i>G. B. A.</i> |
| Mercur de France :                     | <i>M. D. F.</i> |

Les autres sources sont citées sans abréviations.

Les manuscrits cités proviennent du fonds de M. Teodor de Wyzewa, aujourd'hui en possession de M. G. Jean-Aubry.



# TABLE DES MATIÈRES

## PREMIÈRE PARTIE

|  |     |
|--|-----|
| PRÉFACE . . . . .  | 5   |
| INTRODUCTION . . . . .                                       | 7   |
| CHAPITRE I. — Vie de Laforgue . . . . .                      | 13  |
| CHAPITRE II. — Son Attitude Philosophique . . . . .          | 41  |
| CHAPITRE III. — Ses Idées Esthétiques . . . . .              | 51  |
| CHAPITRE IV. — La Poésie de Laforgue . . . . .               | 63  |
| CHAPITRE V. — Les Moralités Légendaires . . . . .            | 95  |
| CHAPITRE VI. — Laforgue Critique d'Art . . . . .             | 119 |
| CHAPITRE VII. — Le Paysage Intérieur de Laforgue . . . . .   | 129 |
| CHAPITRE VIII. — L'Ironie de Laforgue . . . . .              | 141 |
| CHAPITRE IX. — La Langue et la Syntaxe de Laforgue . . . . . | 149 |
| CHAPITRE X. — La Métrique et le Vers de Laforgue . . . . .   | 181 |
| CHAPITRE XI. — Laforgue et le Symbolisme . . . . .           | 211 |
| CHAPITRE XII. — Laforgue et la Critique . . . . .            | 225 |
| CONCLUSION . . . . .   | 237 |

## SECONDE PARTIE

|  |     |
|--|-----|
| I. Liste des articles et ouvrages se rapportant à Jules Laforgue . . . . .       | 245 |
| II. Bibliographie des Œuvres de Jules Laforgue.                                  |     |
| § 1. Œuvres publiées du vivant de Laforgue . . . . .                             | 252 |
| § 2. Œuvres posthumes . . . . .  | 260 |
| III. Notes sur l'édition du <i>Mercur</i> et de la <i>Connaissance</i> . . . . . | 275 |
| IV. Texte critique de l' <i>Aquarium</i> . . . . .                               | 280 |
| V. Table des abréviations . . . . .  | 285 |

562165

Date Due

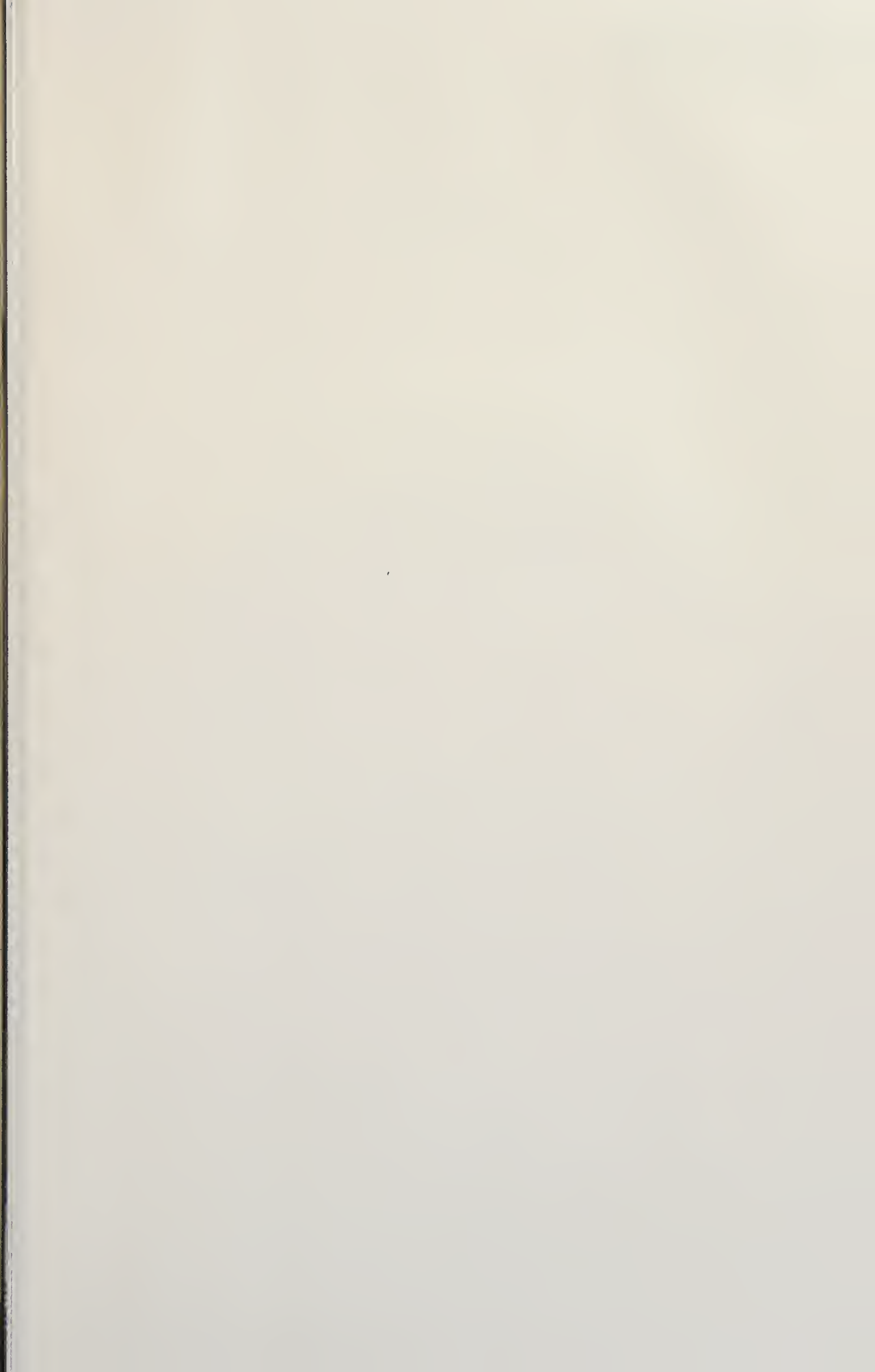
|                    |  |  |  |
|--------------------|--|--|--|
| <del>6/11/78</del> |  |  |  |
|                    |  |  |  |
|                    |  |  |  |
|                    |  |  |  |
|                    |  |  |  |
|                    |  |  |  |
|                    |  |  |  |
|                    |  |  |  |
|                    |  |  |  |
|                    |  |  |  |
|                    |  |  |  |
|                    |  |  |  |
|                    |  |  |  |
|                    |  |  |  |
|                    |  |  |  |
|                    |  |  |  |
|                    |  |  |  |
|                    |  |  |  |
|                    |  |  |  |
|                    |  |  |  |



CAT. NO. 23 233

PRINTED IN U.S.A.





[illegible]

TRENT UNIVERSITY



0 1164 0570039 8

